دراسات في
تاريخ الأدب العربي
(٣)

قصيدة المديح الأندلسية

دراسة تحليلية

الدكتورة فيروز الموسى

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة — دمشق ٢٠٠٩

مقدمة

لقد عاش العرب في الأندلس ثمانية قرونٍ حافلةً بالعطاء وثمار الفكر فتركوا نتاجاً شعرياً ضخماً واكب الشعر المشرقي وفاءً وتقديراً للوطن الأم حيناً ونافسه في موضوعاته حباً في التجديد وميلاً إلى الإبداع أحياناً أخرى. وقد كان للباحثين فضلٌ كبيرٌ في تتبع معظم موضوعات الشعر الأندلسي محاولين اكتشاف كنوز هذا الشعر وإظهارها إلى الوجود ، ولكن تغلب على أغلب تلك الدراسات صفة العمومية والشمول ، إلا ما كان من شذراتٍ تشير إلى فن من فنونه إشارات سريعة لاعتقاد الدارسين أن الشعر الأندلسي لم يأت بجديد ، بل كان محاكاةً حرفيّةً لشعر المشرق.

ومن هنا وجب على دارس الأدب الأندلسي أن يثبت أن دراسة الأدب لا تقتضي أن يكون مغايراً تماماً لأدب العصر السابقة. لأن البحث وحده هو الذي يوضح لنا عناصر المحاكاة أو التجديد.

ولما كانت الدراسات الأدبية قد ابتعدت عن دراسة القصيدة الأندلسية متكاملة خوفاً من المغامرة ودرست كل عرض على انفراد.

فقد سعيت إلى دراسة قصيدة المديح الأندلسية متكاملةً لأنها بناءٌ فنيٌّ معقد يكوّن كلاً متكاملاً ، فتناولت مقومات تلك القصيدة بالدرس والتحليل وأوضحت ارتباط كل عنصرٍ بالآخر وتوظيفه في خدمة القصيدة كلّها.
وبما أنَّ قصيدة المدح غصناً من شجرة الشعر الوارفة الظلال ، فقد أوضحت كيف كانت هذه القصيدة بما فيها من موضوعات سجلاً حافلاً بتغيّرات الحياة العربية منذ العصر الجاهلي وحتى أواخر الوجود العربي في الأندلس .

وقبل البدء بموضوعات هذا الكتاب لابدّ من الاعتراف بالفضل لأصحابه ، إذ أشعر أنني مدينة بالشكر الجزيل لشخصين كان لهما فضل كبيرٌ عليّ لإنجاز هذا العمل المتواضع ، وهما أستاذي الجليل الدكتور عصام قصبجي الذي أغنى عملي بآرائه السديدة ، وزوجي الفاضل زاهي ديب الذي هيأ لي البيئة المناسبة للبحث والعمل ، فلهما مني جزيل الشكر والامتنان .

أد. فيروز الموسى

المدخ ل

قصيدة المديح في الشعر العربي

الشعر ديوان العرب لعل هذا القول من الأقوال المسلّم بها لأن الشعر رافق العربي منذ العصور الأولى فكانت القبيلة تحتفل لنبوغ شاعرٍ من بين أفرادها لأنها تتوسم فيه أن يكون جندياً مدافعاً عنها حاملاً همومها ناطقاً بلسانها

لذلك كان الشعر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة التي يحياها الشاعر، وكان لهذا الشعر منذ ولادته محتوىً جسّده من خلال تصويره لهذه الحياة ، وعكس نمط معاشها ، فلما كان الشعر مهما ، اختلفت الظروف الاجتماعية والسياسية رسالة يؤديها كان لابد من ربط هذه الرسالة بالنشاط الاجتماعي والسياسي

ولما كانت قصيدة المدح غصناً من شجرة الشعر الوارفة فنحن نريد أن نرى كيف كانت هذه القصيدة بما فيها من موضوعاته سجلاً حافلاً بتغيرات الحياة العربية منذ الجاهلية وحتى أواخر الوجود العربي في الأندلس

فإذا عدنا إلى كتب تاريخ الأدب العربي نحاول استقراء واقع قصيدة المدح في العصر الجاهلي المبكر، لاحظنا أنّ هذه القصائد كانت قليلة، نجد بعضها في شعر «عمر بن قميئة»[١] والمثقب العبدي[٢] ففي شعرهما عددٌ من قصائد المدح الطويلة، وفيما عدا ذلك فهي أبيات قليلة متناثرة في دواوين الشعراء المبرزين في المطولات «كامرئ القيس»[٣] و«طرفة بن العبد»[٤] و«عمرو بن كلثوم»[٥] وهذا يدل على أنّ قصيدة المدح كانت تبدو "مشهداً ضيقاً، شاحب الضوء يحتل جانباً يسيراً في لوحة الشعر الرحبة الزاخرة بالألوان والظلال[٦].

وتمتاز قصيدة المدح في تلك الحقيبة بأنها قصيرة، ترتبط بالأحداث [٧] وهي غالباً قليلة الأغرا ض، فكانت مرتبطة ارتباطاً مباشراً بحياة القبائل التي تعيش فيها لذلك فقد تجلى فيها تمجيد حسن الجوار والوفاء ، والقوة، والكرم، وهذه خصال المجتمع العربي في ذلك العصر ، وأهم ما يميز هذه القصيرة ، أنها كانت عفوية و رقيقة ، تتوهج بالعاطفة ، بعيدة عن التكسب ، وقد وصفها ابن رشيق بقوله : "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة على يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها ، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تميم:

أقرّ حشا امريء القيس بن حجر　　　بنو تيم مصابيح الظلامِ [٨]

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي ومعهد المخطوطات العربية /القاهرة/ ١٩٦٥.
(٢) المثقب العبدي، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.
(٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٦٩م.
(٤) ديوان طرفة بن العبد، بعناية مكس سلفسون، مدينة شالون ١٩٠٠م.
(٥) عمرو بن كلثوم، شرح المعلقات السبع، الزوزني، القاهرة ١٩٧٠م.
(٦) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي (٢٨)، وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨١م.
(٧) ديوان امرئ القيس، ق: (٧، ١٠، ٢٤).
(٨) العمدة ١: ٤٩، ابن رشيق، مصر، ١٩٥٥م.

ويتحدث الدكتور وهب رومية عن قصيدة المدح المبكرة قائلاً : «وهي لا تسأل ولا تستجدي بل تحمد الجميل لأهله ، وتعترف بالمودة ، إنّها بطاقة شكر رقيقة لا يرى الشعراء فيها بأساً على اختلاف منازلهم في قومهم»[٩].

وهذه الآراء تصدق على قصيدة المدح المبكرة ، لكنها دون شك تختلف عن قصيدة المدح في أواخر العصر الجاهلي، لأنّ مضمون الفن يتغير كلما اعترى الحياة الإنسانية شيء من التغيير.

ونمضي قليلاً مع العصر الجاهلي ، لنرى أنّ قصيدة المدح الجاهلية بدأت تكوّن شخصية واضحة الملامح ، فقد أصبحت تتميز بطولها ، فهي تمتد وتتسع لأغراضٍ متعددة ومتشعّبة تشعب الحياة الجاهلية واتساعها، وتحكمها طائفة من القيود الفنية تحدد صورتها وتقاليدها الأساسية الكبرى.

ويرسم ابن قتيبة [١٠] صورة عامة لهذه القصيدة، فهي تبدأ بمقدمة في وصف الأطلال أو الظعائن، أو في الغزل، ثم الرحلة فالمديح، فالشاعر يبدأ بالمقدمة بما فيها من عناصر متعددة، ثم يصل إلى المدح بعد رحلة قد تطول أو تقصر.

أما ابن رشيق فيقول : «والعادة أنْ يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره و ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه من حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة»[١١].

لقد افتتح شعراء الجاهلية مدائحهم بمقدمات متنوعة ، فتغزلوا ، ووصفوا الأطلال ، وشيّعوا الظعائن الراحلة ، وتحدثوا إلى الطيف وبثّوا شكواهم وهمومهم في ظلام الليل.

ولكن تبدو المقدمة الطللية أوسع انتشاراً – غالباً – لدى معظم شعراء هذه الحقبة من غيرها من المقدمات، فمضوا يدققون فيها، وينمقون في بنائها وصياغتها.

وقد عني النابغة بهذه المقدمات عنايةً متميزة، فغدت أطلاله لوحة جميلة متعددة المشاهد، فهو يحدد مواطن الديار ويصورها تصويراً دقيقاً، ويذكر أسماء صاحباتها وما حل بها من دمار ، و يصف الحيوانات المستوطنة فيها، وبقايا آثارها كالسفح والنؤي، وما غيرت فيها عناصر الطبيعة من مطر ورياح، إنّه يرسم رسماً دقيقاً لوحةً اكتملت كل عناصرها، فتغدو مقدماته طويلة كما في قوله في مقدمة قصيدة يمدح فيها الحارث الغساني الأصغر[١٢]»:

أهاجَكَ مِنْ أسماءَ رسمُ المنازِلِ	بروضةِ نُعميٍّ فذاتِ الأجاوِلِ
وكُلّ ملثٍ مكفَهِّرٍ سحابُهُ	كميشِ التوالي مُرثَعِنّ الأسافِلِ[١٣]

(٩) قصيدة المدح ٣٩.
(١٠) الشعر والشعراء ٤٧:١، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
(١١) العمدة: ١٥١:١.
(١٢) هو ابن حجر ابن الحارث، ابن جبلة، بن الحارث، بن تغلب بن عمرو بن جفنة ابن عمرو
(١٣) ديوان النابغة: ١١٥، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، كميش التوالي: سريع الإعجاز.

وقد شاعت المقدمة الغزلية في مقدمات المدائح الجاهلية ، وكان زهير أمثر من عني بهذه المقدمات الغزلية في عصره ، فهو يتغزل في صدر قصيدةٍ أنشدها في مدح هرم بن سنان ، فيذكر بشوق وحنين أيام الصبا، ويبكي شوقاً لأحبابه بعد أن ينظر إلى ديارهم عن بعد ويقول:

هل في تذكّرِ أيامِ الصّبا فَنَدُ أم هل لما فاتَ من أيامِهِ رِدَدُ

ام هل يلا مَنْ باكٍ هاجَ عبرتَهُ بالحِجْرِ غذ شَفَّهُ الوجدُ الذي أجِدُ

وثمة مقدمات أخرى تصدرت مدائح شعراء الجاهلية، منها مقدمة وصف الظعن الراحل، ففي هذه المقدمة يغني الشاعر لوناً من ألوان الغناء الحزين، ويرسم لوحة الفراق الكئيبة، بألفاظٍ زاخرةٍ بالحب.

وقد افتتح شعراء الجاهلية قصائدهم المدحية بمقدمة الشكوى أيضاً ، التي نجد أصو لها عند امرئ القيس[١٥]، ومن ثم انتقل بها النابغة [١٦] خطوة واسعة ، فجعلها مقدمة مستقلة تتحدّث عن موضوعات إنسانية عميقة الجذور ترافق الإنسان في كلّ زمن.

ومن المقدمات التي عرفتها قصيدة المدح الجاهلية، مقدمة الطيف، ومقدمة الشيب والشباب، ومقدمة الخمرة، فقد كانَ الأعشى مفتوناً بالخمرة [١٧] مولعاً بها، ونقل هذا الولع الشديد بالخمرة إلى صدر قصيدة المدح، فكانت مقدمة مشرقة، وكان "حديث الخمرة في مدائح الأعشى مشرقاً زاهياً، تشيع الحياة في أطرافه كلها، ويشف عن صلة عاطفية حميمة بين الشاعر وما يتحدث عنه."[١٨] وقد ربط الدكتور شوقي ضيف [١٩] بين ذوق الأعشى في خمرياته وبين الشعراء المجّان في العصر العباسي، فالموضوعات البدوية كالأطلال والظعائن، ومقدمة الغزل، قد تصدّرت قصائد المدح الجاهلية، كما لاحظنا أنّ الأعشى قد أمد قصيدة المدح بألوانٍ جديدةٍ من المقدمات كمقدمة الخمرة، بالإضافة إلى ترصيع مقدمة الغزل والطيف، والشيب والشباب، بألوان فنية زاهية

وعندما فرغ الشعراء من مقدماتهم، ركبوا نياقهم ويمّموا وجوههم راحلين باتجاه الممدوح ، وهذا الرحيل تقليدٌ فني عريق في المدحة الجاهلية ، فقلما يمدح شاعر جاهلي قبل أن يرحل وأثناء الرحيل يتناول الشاع ر عدة عناصر تعد من مقومات الرحلة الجاهلية.

فالشاعر الجاهلي يمضي إلى ممدوحه على ظهر ناقته التي يصفها وصفاً دقيقاً ، متناولاً كل أجزاء جسمها، ويصف سرعتها التي تنقله إلى الممدوح كما يصف الصحراء الواسعة التي يقطعها وهو في طريقه إلى ممدوحه، ولا يفوته أنْ يصفَ ما يلقاه في تلك الصحراء من حيوانات صحراوية، وكلاب صيد ، وفي نهاية الرحلة المضنية يكون الشاعر قد وقف على أبواب ممدوحه، يرجو منه ما يصبو إليه.

---

(١٤) ديوان زهير: ٢٧٩، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٤م.

(١٥) ديوان امرئ القيس /المعلقة الأبيات ٤٣-٤٤/.

(١٦) ديوان النابغة: ٤٠، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.

(١٧) ديوان الأعشى ق٨، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

(١٨) قصيدة المدح ١١٤.

(١٩) العصر الجاهلي ٣٥٧، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٥.

ولما كان للفن رسالة ينهض بأعبائها ، فقد كان لابد لقصيدة المدح أنْ تؤدي بأي شكل رسالتها ، ولذا فقد ارتبطت قصيدة المدح ارتباطاً حميماً – غالباً – بالقبيلة، ترعى شؤونها على مصالحها ، وتحمل همومها ، وتجسد واقعها ، وتنطق بلسانها وتصور الحياة التي تعيشها القبائل ، فقد كان الشاعر ممثل قبيلته يحمل همومها إلى الممدوح علّه يجد لها حلاً.

ومن هنا فقد كان الكرم من أبرز مقومات قصيدة المدح الجاهلية، لأنه كان الركن الأساسي في العادات والقيم العربية الجاهلية، وكذلك تجلت القوة في قصائد المدح، فقد تحدّث الشاعر عن كرم ممدوحه وقوته، مما أدى إلى ولادة موضوعات جديدة في رحاب غرض المدح، كالحديث عن الخيل من خلال الحديث عن شجاعة الممدوح وقوته وهذا الموضوع يتردد كثيراً في شعر زهير[٢٠].

ويتغلغل موضوع وصف الحرب بين أبيات المدح حتى يغدو من الموضوعات البارزة في قصيدة المدح الجاهلية، كما يبرز موضوع وصف الجيوش في تلك القصيدة، ويبدع النابغة[٢١] في تصوير الحروب وجيوش الممدوحين، فالنابغة «هو الذي أمدّ قصيدة المدح بأجوائها الملحمية الواسعة لأول مرة في تاريخها، وهو بذلك قد شق الطريق ومهّدها ووسّع جوانبها أمام المتنبي في مدائحه»[٢٢].

لقد سلكت قصيدة المدح لدى بعض الشعراء الجاهليين طريقاً بعيدة عن التملق والتكسب ، إلى أن جاءت طائفة من الشعراء فأدخلت قصيدة المدح إلى سوق الكسب وبيع الشعر ، وابتعدت بها عن واقع القبيلة ومعاناتها وسخرتها لخدمة أطماعها الشخصية، وجمع المال.

والذي ينبغي أن نشير إليه هو تغير مضمون قصيدة المدح واتجاهها إلى القبيلة حيناً ، وإلى الشاعر وممدوحه حيناً آخر.

وقد كان للشعراء جميعاً أثر بارز في وضع أسس هذه القصيدة بما قدموه لها من تنوع وتجديد ، فبعضهم نقل إليها الطابع البدوي الخشن ، كزهير ، في حين رقق آخرون بإدخال الذوق الحضري المتمدن كالنابغة والأعشى، فالبادية والمدينة اشتركتا في بناء هذه القصيدة ، فقد قدمت البادية الشعراء الكبار و وقدّمت المدينة المال والملوك والحضارة.

وهذا يؤكد أنّ قصيدة المدح ظاهرة فنية كبرى ، صبت في مجراها جميع التيارات البدوية والحضرية ، وتضافرت للعمل على بنائها.

ولا يخفى أن هذه القصيدة اختلفت بين خدمة القبيلة، والدفاع عن مصالحها ، وتصوير همومها تارة ، وبين التكسب وجمع المال لدى طائفة أخرى، في حين كانت هناك طائفة اعتدلت بين الطائفتين.

ومهما يكن فإن لهذا العصر الفضل في رسم صورة مشرقة زاهية واضحة لقصيدة المدح اتبعها الشعراء في العصور المتلاحقة.

وإذا مضينا نحو فترة صدر الإسلام ، لاحظنا أنّ الشعراء المخضرمين واصلوا طريق أسلافهم ، فأخذوا

---

(٢٠) انظر ديوان زهير ٩٦.

(٢١) انظر ديوان النابغة ٤٢.

(٢٢) قصيدة المدح ١٥٦.

قصيدة ا لمدح الجاهلية ، وبنوا قصائدهم على غرارها ، فكانت مدائحهم صورة مماثلة للقصائد الجاهلية في خطوطها العريضة، ومقوماتها الكبرى، فقد نهجت نهجها من حيث المقدمة ، وانتقالها إلى الرحلة التي تنتهي في خاتمتها بالمدح.

ويبرز في هذه الفترة وارثٌ حقيقي للقصيدة العربية بشكل عام وللمدحة الجاهلية بشكل خاص ، الشاعر المخضرم كعب بن زهير ، الذي يعد بحق زعيم شعراء هذه الفترة.

هذا الشاعر يفصح من خلال قصائده عن وفائه للموروث الجاهلي ، وتمسكه بكل تقاليده ، وقصيدته البردة [٢٣] خير مثال على ذلك.

ونلاحظ أيضاً أنّ قصيدة المدح في صدر الإسلام ، اتخذت المنهج الجاهلي ، واقتفت آثاره بدقة ، بكل ما فيها من مقدمة وعناصر وفي الرحلة بكل مقوماتها وكذلك في موضوعات المدح كالكرم والشجاعة وإغاثة الملهوف، وقد رسم الحطيئة صورة للخليفة عمر بن الخطاب ألحّ فيها على تجسيد خصلة الكرم بقوله:

كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتَ هُ تهلّلَ فاهتزّ اهتزاز المهنَّدِ

متى تأتِهِ تعشو إلى ضوء نارِه تجد خير نارٍ عندها خير مُوقِدِ[٢٤]

ونخلص إلى القول: إن قصيدة المدح في صدر الإسلام قد بنيت على غرار مدائح الجاهليين ، واستمدت عناصرها الفنية من المدحة الجاهلية فجاءت جاهلية في شكلها ومضم ونها إلا فيما أضيف إليها أحياناً من خيوطٍ جديدةٍ، نسجت في ثوبها لتضفي عليه الجدة والتجديد.

وكان لقصيدة المدح في زمن الفتوحات رسالة لابد أن تؤديها ، فكان عليها أن تدافع عن الدين الجديد وتمدح رسالته ، وترد كيد المشركين ، مما جعلها تمتاز بالسرعة والارتجال ، والبساطة والعفوية والانفعال الذي فرضه واقع المجتمع الذي عاشت فيه القصيدة آنذاك.

ويعد حسان بن ثابت شاعر الرسول الكريم (ص) خير من يمثل قصيدة المدح في تلك الحقبة.

ويرسم الدكتور وهب رومية صورة واضحة لقصيدة المدح في عصر الفتوحات الإسلامية فهي «تتميز بظاهرة التخفف من المقدمات بضروبها جميعاً، والتخفف من الرحلة باستمرار ، فلا يفتتح الإسلامي الجديد مدائحه بمقدمة في الغزل أو الأطلال أو أي لون من ألوان المقدمات، ولا يرحل في هذه المدائح فيقطع الصحراء على ظهر ناقته، أو ينطلق خلف حيوان الصحراء، ولكنه يشرع في المدح مباشرةً على نحو ما نعرف من تعدد موضوعات المدح»[٢٥].

وإذا أمعنا النظر في دواوين الشعر الإسلامي نجد أنّ قصيدة المدح تمتزج غالباً بالفخر والهجاء، فالفخر ، فخر بالدين الجديد أو بالحزب، فهو فخر متعصب لحزب من الأحزاب وكذلك الهجاء تغلب عليه الصبغة السياسية بعيداً عن الأهواء الشخصية المتعصبة، ويمثل كعب بن مالك هذه المرحلة تمثيلاً حسناً فهو يقول

فينا الرسول شِهابٌ ثم يتبُعه نورٌ مضيء له فَضلٌ على الشّهبِ

---

(٢٣) البردة من ديوان (كعب بن زهير)، دار الكتب المصرية ١٩٥٠م.

(٢٤) ديوان الحطيئة ق٣٩، تحقيق د. أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ط(١) ١٩٥٨م.

(٢٥) قصيدة المدح ٢٩٠.

الحق منطقه والعدل صورته فمنْ يُجبْهُ إليه ينجُ مِنْ تَبِبِ [٢٦]

فالشعر في هذه المرحلة يعبر عن الالتزام بقضية الدين الجديد، وهو يعمل جاهداً للدفاع عنها، ويدعو إلى نصرتها والقضاء في سبيلها، وهو يصور الحياة الإسلامية من حوله، فيمدح المسلمين كافة، ويمدح القيم الجديدة التي أقرّها الدين الجديد.

والجدير بالذكر أنّ قصيدة المدح في هذه المرحلة، قد اختلفت عن سابقتها من حيث اله دف، فالشاعر – غالباً – لا يمدح بهدف التكسب ورغبةً في التوسل والاستجداء، وإنّما يمدح دفاعاً عن الدين الجديد ونشراً لرسالةٍ آمن بها وعاهد نفسه على حملِها والتبشير بما تنشره، «إن الشاعر الإسلامي لايمدح بالمعنى التقليدي للمدح ولا يتخذه حرفة ولكنه يدافع ويناضل عن قضية كبرى، عن موقف اتخذه إزاء العالم ، فكان مديحه ضرباً من الجهاد الديني المقدس يكمل به إيمانه ويعمقه..»[٢٧].

قصيدة المديح الأندلسية –

فقد كان المديح في تلك الفترة عامراً بالقيم الإسلامية الجديدة، مليئاً بروح الفخر، فحسان بن ثابت يمدح رسول الله، مدحاً صادقاً بعيداً عن الغلو والإ سراف، وهو لايريد من وراء هذا المدح عطاءً ولاهبة، وإنّما يريد أنْ يشيدَ بمآثر رسول الله والمسلمين جميعاً بعيداً عن المصالح الشخصية فيقول :

أعني الرّسول فإنّ اللهَ فضّلَهُ على البريّة بالتقوى وبالجودِ
وقد زعمتم بأن تحموا ذماركم وماء بدرٍ زعمتم غير مورو دِ
ثم وردنا لم نهدد لقولكم حتى شربنا رواء غير تصريد
فينا الرسول وفينا الحقّ نتبعُهُ حتى الممات ونصرٌ غير محدودِ
مستعصمين بحبلِ غيرِ مُنجذِمِ مسْتحكَمٍ من حبالِ الله

كما نلاحظ أنّ المدح في عصر الدعوة يتجه إلى الرسول والمسلمين وقلّم ا اتجه إلى أصحاب القوة والملوك والحكام والزعماء ، فشخصية الرسول هي عماد المدائح الإسلامية ، وتليها شخصيات الخلفاء فيما بعد في الحروب الأهلية كعلي ومعاوية ، كما أنّ المديح في هذه الفترة يتجه إلى مدح الجماعات مهما اختلفت طبقاتهم الاجتماعية.

ونستطيع أن نقول : إنْ كانت القصيدة الإسلامية قد اختلفت عن القصيدة الجاهلية، فهي قد عبرت بهذا الاختلاف عن مواكبة الفن لحركة المجتمع، فقصيدة المديح الإسلامية، لم تبتعد كثيراً عن القيم التي عبرت عنها المدحة الجاهلية، ولكن أضافت إليها ما جعلها تتناسب مع الحياة الإسلامية الجديدة،لتسير وفق الدين الجديد وما يحمل من تباشير جديدة كالعدل والمحبة والتسامح والخير للجميع

وبهذا ، فإنّ قصيدة المدح الإسلامية قد عبّرت عن ذوق عصرها متفهمة أنّ محتوى الشعر الاجتماعي

---

(٢٦) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ق٥، تحقيق سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٦م.

(٢٧) قصيدة المدح ٢٨٢.

(٢٨) ديوان حسان فـ١١٦، تحقيق د سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٤م.

يتغير بتغير الظروف، وأن للشعر وظيفة اجتماعية لابد أنْ يؤديها في كل عصر.

لذا كان لابد لهذه القصيدة من أن تختلف عن قصيدة المدح الجاهلية ، ويعود ذلك إلى اختلاف الرسالة التي تحملها هذه القصيدة وكان عليها أن تنشدها، وتبشر بها، وتعبر عن حياة أصحابها وعصرهم تعبيراً صادقاً دقيقاً، يصوّر الحياة العربية في كل مراحلها.

ونمضي مع قصيدة المدح في الأدب العربي لنصِل إلى عصر بني أمية ، فنرى أن الحياة قد تغيرت في العصر الأموي، عنها في صدر الإسلام تغيراً شديداً.

ولما كانت الظاهرة الفنية ظاهرة جماعية يؤثر في تكوينها سلوك الجماعة ونمط معاشهم ، فإنّ قصيدة المدح لابد أن تتأثر بهذا الوضع، لذلك كثرت قصائد الم دح في العصر الأموي، وازداد تكسب الشعراء بشعرهم ازدياداً ملحوظاً ، «فأدرك الخلفاء الأمويون دور الشعر في حياة العرب ، وحاجة الشعراء إلى المال ، فراحوا يشترون منهم المديح، ويذيعونه في الناس لتأييد سلطانهم، فكثرت قصائد المدح وانتشرت»[٢٩].

وقد كان الخلفاء يغدقون ا لأموال على الشعراء بسخاء في سبيل أن ينالوا مدائحهم ، وينشروا أحزابهم السياسية[٣٠] «ومن هنا ارتفع صوت المال في القصيدة الأموية، واحتل جوانب غير قليلة منها ، فقد كان أساساً في حياة الناس، فمن الطبيعي أنْ يكون أساسياً في فنهم وشعرهم.

وليست هذه الظاهرة قصراً على القصيدة الأموية فحسب، فقد كان الفن – بصورة عامة – مرتبطاً بالطبقة المتنفذة من الحكام والأثرياء على امتداد التاريخ ، وفي تاريخ الفن ما يقر ذلك ويماثله ، فقد تحدث هنري لوفافر عن ذلك قائلاً:

«ولسبب واحد هو أنّ الطبقات السائدة، كان بوسعها هي وحدها أنْ تدرك نوعاً من الغنى، ينتج عن هذا أنّ الفن في مجموعة قد خدم الطبقات السائدة المسيطرة وعبّر عنها»[٣١].

وإذا عدنا إلى دواوين شعراء هذه الفترة ، نرى ملامح النهج الجاهلي في قصائدهم ، ونجد أنهم افتتحوا مدائحهم بمقدمات تقليدية، ثم ينتقلون إلى الرحلة وفي نهايتها يصلون إلى الهدح بموضوعاته.

وتعد المقدمة الطللية التي تمتاز بالطول المسرف من أشهر المقدمات لدى هؤلاء الشعراء، وهي غالباً ما تتضمن موضوعاً آخر بالإضافة إلى حديث الأطلال وكما هو شأن الأعشى في مقدماته، وقد تمزج بعض هذه المقدمات بين الغزل والأطلال والرحلة والظعن، أحياناً كما في قول الأخطل:

حيّ المنازل بين السفحِ والرّحَبِ لم يبقَ غير وشومِ النارِ والخَطَبِ

وعُقّرٍ خالداتٍ حول قُبّتِها وطامسٍ حبشيّ اللونِ ذي

وكان بعض شعراء العصر الأموي لا يهجرون مقدمة الأطلال هجراً تاماً ، بل يتحدثون عن أطلال

---

(٢٩) قصيدة المدح ٣١٩.

(٣٠) التطور والتجديد في الشعر الأموي ١٣ شوقي ضيف و دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٥٩.

(٣١) في علم الجمال ٥٠ هنري لوفافر، ترجمة محمد عيناتي، منشورات دار المعجم العربي، بلا تاريخ.

(٣٢) شعر الأخطل ق٢٤ تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأصمعي بحلب، ط١، ١٩٧١م.

أقوامهم، ويصورون من خلالها حياة مجتمعاتهم لا حياة المجتمع الجاهلي، والأطلال الجاهلية.

فأطلال ابن قيس الرقيات [٣٣] زاخرة بالحزن الشديد والوجع المر ، كأنما هو يمضغ حسرته ، لما آلت إليه الديار القرشية و بعد أن تمزقت قريش، وتفرقت في البلاد، إنّه يذكر الديار ويسميها ويبكي وحد ة أهلها الضائعة ويذكر ما انطوى من أيامهم الماضية، وكل من يقرأ حديث الأطلال في مدائح هذا الشاعر يحس أنه إنما يستمع إلى لونٍ من النشيج المر.

وتشغل مقدمة الظعن حيزاً واسعاً من مقدمات قصائد هذا العصر ويعد النابغة الشيباني أهم من تخصص في وصف الظعائن في هذا الع صر فمقدماته تمتاز بالطول الشديد والتفصيل الدقيق ، وتمتزج فيها العناصر التقليدية بالعناصر الجديدة.

وتعد المقدمة الغزلية سيدة المقدمات في العصر الأموي، ولكن مرور الزمن يجعل هذه المقدمة تختلف وتتغير، فلم تعد لدى طائفة من الشعراء تعنى بمفاتن الجسد والملامح الخ ارجية، وإنّما أصبحت تتغلغل لتصور أعماق النفس وتعكس صورة نفس الشاعر وما يدور فيها من أحاسيس وانفعالات جياشة

ولعل هذا التمايز هو نتيجة لتطور الذوق الفني الذي حملته الحضارات إلى العصر الأموي.

فمقدمات ابن قيس الرّقيات الغزلية لحنٌ حزينٌ من ألحان الحب يعزفه الشاعر على أوتار الذكرى والشوق إلى أهله وأحبته، وديار قومه فغزله مبلل بدموع الشوق كما في قوله:

عادَلَهُ مِنْ كثيرةَ الطَّرَبُ	فعينُهُ بالدّموعِ تنسكبُ
كوفيّةٌ نازحٌ محلّتها	لا أممٌ دارُها ولا سَعَبُ
واللهِ ما إنْ صبَتْ إليّ ولا	يُعْلَمُ بيني وب ينها سببُ
إلا الذي أورثَتْ كثيرة في الـ	قلب وللحُبّ سورةٌ عَجَبُ [٣٤]

ومن المقدمات التي توجت رؤوس قصائد المدح الأموية مقدمة الشيب والشباب، ويعد رؤبة [٣٥] بجدارة من أشهر الذين التفتوا إلى هذه المقدمة، وهي من أوسع المقدمات وأغناها، بالتفاصيل والجزئيات وا لموضوعات الإنسانية، فيها يستطيع الشاعر أن يتحدث بإسهاب عن مرحلة الشيخوخة ووداع الشباب، وما عاناه الشاعر في شبابه من حب، وما ينتظره في شخوخته، في هذه المقدمة، يستطيع الشاعر أن يصور مرحلتين من العمر بما فيهما من تقلبات، وفيها يستطيع الشاعر أن يولد معاني جديدة يمد بها لوحته الفنية.

وثمة مقدمات أخرى ألم بها شعراء هذا العصر في مقدمات مدائحهم ، كمقدمة الطيف، ومقدمة الشكوى والحنين.

وإذا فرغ الشعراء من مقدمات قصائدهم المدحية ، رحلوا على ممدوحيهم و والشاعر الأموي – غالباً –

---

(٣٣) انظر ديوان ابن قيس الرقيات (ق٣٩، ق٢) تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٥٨م.

(٣٤) ديوان ابن قيس الرقيات ق١.

(٣٥) انظر شرح ديوان رؤبة بن العجاج ٢٦٣ و ٢٧٢. مجمع اللغة العربية، القاهرة.

يكثر من الرحيل في مدائحه ، ويعنى بوصف الرحيل في الصحراء عناية جاهلية ، لاسيما في وصف الهاجرة والسراب والحرباء و وكذلك يصور بعض الحيوانات الصحراوية التي كثيراً ما تواجهه أثناء رحلته في تلك الصحراء.

«وأول ما يلفت النظر في قصيدة المدح الأموية تلك الملاءمة البارعة بين العناصر التقليدية الموروثة التي كا ن المدح القديم يعتمد عليها ، والعناصر الجديدة المستحدثة التي نفذ إليها الشعراء من خلال ظروف حياتهم الجديدة التي يحيونها»[٣٦]

لقد نهل الشعراء من مناهل المدح المتعددة في العصر الأمور ، وكانت قصيدة المدح صورة تاريخية للعصر ، فقد صورت حروب الأمويين الداخلية والخا رجية ، ضد الثائرين والمتمردين على الإسلام ، فقد أشادوا بهذه الحروب، ومدحوا قاداتها، وقد لخص الدكتور يوسف خليف مميزات القصيدة في العصر الأموي بقوله:

«ليست المعاني الإسلامية كل شيء في قصيدة المدح الأموية فقد دخلتها أيضاً عناصر سياسية جديدة تتصل بسياسة الخلفاء والأمراء والولاة ، وما يؤدونه للدولة من أعمال من أجل استتباب الأمن ونشر الطمأنينة بين الناس ، والضرب على أيدي العصاة والمتمردين ، ونحو ذلك مما تقوم عليه سياسة الدولة الداخلية ، وهي معانٍ جديدة تنتشر في شعر المدح في هذا العصر انتشاراً واسعاً»[٣٧].

وتمتاز قصيدة المدح الأموية، بانغماسها في الأحزاب السياسية التي كان يدعو لها بنو أمية وبالدفاع عن هذه الأحزاب ومناصريها ، والرد على خصومهم ، لذا فقد كان الحكام يدفعون بسخاء ليشتروا ألسنة الشعراء المدافعين عنهم، ومن هنا فقد امتازات هذه القصيدة بالتكسب والسؤال في سبيل الغنى المادي.

"لقد ارتفع صوت السؤال، كما لم يرتفع صوت من قبل في شعر رؤبة فقد أوشك صوت تزلفه للممدوح أن يصبح دويّا في عالم الشعراء ، وكان جرير يمهد لطلبه بوصف وضعه السيء ، وتصوير الفقر والمعاناة التي يعيشها الشاعر، طمعاً في الكسب الوفير " [٣٨].

إنّ قصائد المدح الأموية قد ارتبطت بالسلطة ارتباطاً مباشراً فهي تعري المجتمع ، وتكشف سلبياته بين حين وآخر ، وتلتزم بهموم الطبقات الشعبية ، وتصور معاناتها تصويراً صادقاً يتردد فيه أنين الشكوى وصراخ الوجع، ويتجلى ذلك بوضوح في شعر الراعي النميري [٣٩] ورؤبة [٤٠].

وهكذا فإن كانت بعض أفكار المدح التي ذكرت تمد خيوطها إلى الحداثة ، فإنّ المدح بصورة عامة كان يستقي أفكاره من الموضوعات القديمة ، وكان الشعراء يرددن المعاني القديمة التي كانت تتردد في القصائد الجاهلية فهم يمدحون الخليفة ، ويطلبون له السقيا ، فقد كانوا يمدحون بالكرم والقوة والشجاعة ، ويصفون الجيش

---

(٣٦) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ١٦٤، يوسف خليل و دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٦م.
(٣٧) المصدر السابق ١٦٨.
(٣٨) قصيدة المدح ٥٧٢.
(٣٩) شعر الراعي ق٣٠ ص ١١٤ جمعه وحققه راينهرت فاييرت، بيروت ١٩٨٠م.
(٤٠) شرح ديوان رؤية ٢٧٧.

والخيل وكل ما يدل على قوة الممدوح، فقد كان الشاعر الأموي يأخذ الفكرة القديمة ويحاول بقدرة فائقة أن يبعثها من جديد، يتضح ذلك في شعر الأخطل [٤١] والنابغة الشيباني [٤٢].

وبهذا فقصيدة المدح الأموية ، قد غرفت من نبع الشعر القديم الثر حتى الارتواء ، فقد أخذ الشعراء موضوعات هذه القصيدة من مقدمتها حتى خاتمتها ، وأعادوا صياغتها بشكل جديد يلبسها ثوب العصر الذي تعيش فيه.

أما في العصر العباسي فقد تغيرت الحياة الاجتماعية تغيراً ملحوظاً عن الحياة في العصور السابقة، فقد استقر العرب في بيوت ثابتة أنيقة، كما استقر الشعراء، وتعددت ثقافاتهم ومعارفهم، وحدثت ثورة فكرية اجتماعية، فتحت أمامهم مجالات واسعة، وأغنت تجاربهم، ووسعت مخيلاتهم، ورققت إحساساتهم مما أدى إلى تغيرات في موضوعات الشعر عامة، وفي قصيدة المدح خاصة

ولعل أول التغييرات التي أصابت قصيدة المدح بدأت بالمقة التي كانت تتصدر المدائح، فقد حافظ –أغلب – العباسيين على المقدمات القديمة، من حيث الشكل الخارجي و ولكنهم صاغوها في صورة جديدة، يحافظون فيها على الشكل الخارجي مجددين في تفاصيله وأجرائه، وملونين فيه بألوان مستمدة من صندوق أصباغهم الحضاري، ومولدين في معانيه وصوره، ومضيفين إليه معاني وصوراً مبتكرة هي من نتاج فكرهم وخيالهم

وأول ما نقف عنده منها المقدمة الطللية التي أصابها مالم يصب غيرها من التجديد ، سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية الفنية.

فهي من الناحية الموضوعية لم تعد أوعية تسكب فيها الدموع حسرة ع لى المنازل الدائرة، وعهود الحب الضائعة فحسب، بل تحوّلت عند بعضهم إلى منابر يعلنون من فوقها آراءهم في الحياة، سائرين في الطريق التي مهدها بعض الشعراء الأمويين، ولم تتحول هذه المقدمات إلى قالب فلسفي، وإنما هي نظرة جزئية للحياة، بثها الشعراء في أبيات مقدماتهم.

لقد حدد الشعراء المكان ، وعددوا بقايا الطلل وحادثوه ، لكنه عجز عن الكلام ، وضمنوا أحاديثهم بعض النظرات الفلسفية حول الفناء وما نتج عن تعاقب الأيام والليالي.

وأنَّ الحياة مآلها إلى الفناء، وقد عبّر بشار عن ذلك في صدر بائيته في مدح عقبة بن نافع:

يا دار بين الفرع والجنابِ عفا عليها عُقَبُ الأحقابِ

قد ذهبت والعيش للذهابِ كما عرفناها على الخرابِ [٤٣]

وقد شاعت المقدمات الغزلية أيضاً في بداية المدائح العباسية ، ولكنها حملت كثيراً من مظاهر التجديد التي تتصل بمضمونها وشكلها.

«.. ونجدهم ينأون عن جلافة البدو وجفاء الأعراب، وما كان يلازمها من وعورة المنطق وصلابة القول ،

(٤١) شعر الأخطل ق١ج١، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩م.

(٤٢) ديوان النابغة الشيباني ٦٠.

(٤٣) ديوان بشار بن برد ١٤:١، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة.

فإذا هم يختارون لكثير من القصائد التي افتتحوها بالغزل أقصر الأوزان وارشقها»[٤٤].

وقد أكثر الشعراء العباسيون من وصف شيبهم في مقدمات مدائحهم، فتفجعوا على أيام الشباب وما فيه من ملذات، ثم نظروا إلى الدهر نظرة عميقة، فهو الذي حمل لهم الشيب وما فيه من مصائب، لذا فهم يطيلون التأمل والتفكير في مصيرهم، وقد اشتعل الرأس شيبا.

وتقل مقدمات الظعائن والطيف في دواوين الشعر العباسي وتندر ، بينما تبرز مقدمة جديدة هي مقدمة الخمرة التي أصبحت اتجاهاً جديداً حمل لواءه أبو نواس و وتبعه شعراء كثر نخص منهم مسلماً ابن الوليد ، وأبا العتاهية، وديك الجن الحمصي..

وهناك مقدمات كثيرة أخرى افتتح بها الشعراء مدائحهم، كالحكمة والفروسية، ومحادثة الزوج، فهي تحاول أن تبعد عن السفر، وتريده أن يقعد عن ذلك، لكنه لايستجيب لرجائها، ويرحل طلباً للرزق والمجد والحياة الفاضلة

ويرحل الشاعر العباسي إلى ممدوحه بعد مقدمة قصيدته، لكنه لا يرحل على ظهر ناقة كالشاعر القديم، وإنما يرحل في عباب البحر، على متن السفن التي وصفوها وصفاً دقيقاً مفصلاً، كما في ديوان بشار بن برد[٤٥]، ومسلم[٤٦]، وأبي تمام[٤٧].

فتقليد الرحلة بقي – على الأغلب – ماثلاً في القصيدة العباسية ولكن اختلفت هذه الرحلة وأخذت شكلاً جديداً يناسب واقع الحياة في العصر العباسي.

لقد كانت معاني المديح في القصيدة العباسية تقليدية ، فوصف الشعراء ممدوحيهم بالشجاعة والكرم وخوض المعارك المظفرة.

فالممدوح شجاع وكريم وأسد في الحرب، وسحابة في الكرم، وديوان أبي تمام مليء بنماذج على ذلك.

كذلك أضفى شعراء العصر العباسي – غالباً – على مديحهم طابع الحماسة والدين والسياسة ، ورسموا من خلال ذلك صورة الممدوح ، لأن تلك المزايا لا يمكن الفصل فيما بينها في ذلك العصر ، فالتحلي بها يرفع شأن الحكام، ويعلي مكانتهم بين الشعوب.

ومن هنا، التفت الشعراء إلى المجتمع وما يعانيه، وأدخلوا ذلك إلى قصائدهم.

فارتفع صوت المال في قصيدة المدح العباسية وكان الشعراء يتكسبون بشعرهم ، يرجون النوال والعطاء ، وقد أضافوا إلى معاني المديح وصوره ما يلائم الحضارة العباسية والحياة الاجتماعية الجديدة ، وتقاليد الخلافة في الحرب والسلم، فأضفوا على المعاني القديمة، خيوطاً جديدة، تناسب الحياة في ذلك العصر.

فكانوا يمدحون الخليفة بالشجاعة والكرم وشدة البأس وجمال الصورة . بالإضافة إلى أنه يصلح الفاسد ،

---

(٤٤) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ٢٦، حسين عطوان دار المعارف القاهرة ١٩٧٢.
(٤٥) ديوان بشار ١٤٥:١، ٢٧٢:٢.
(٤٦) ديوان مسلم بن الوليد ١٠٣ و ١٧٧. تحقيق سامي الدهان، دار المعارف بمصر.
(٤٧) ديوان أبي تمام ٣٩٦:٢، شرح الخطيب التبريزي، ط دار المعارف بمصر.

ويمنع الفلحشة، ويأمر بالعدل والإحسان ، ويتعلق بالدين ، ويقف من الناس موقف العادل الأمين ، يجمعهم على حبّه والإخلاص له، ويقوم بدفع الأعداء عنهم، ويبسط الأمن في البلاد.

ونجد في قصيدة المدح العباسية صراحة واضحة في التكسّب والسؤال، لم نشهدها من قبل، فالمديح عندهم يورث الـغنى، والشاعر يستجدي المال صراحة، وقد بالـغ أبو نواس في مديحه، وسأل وألح في السؤال حين مدح المهدي ووصفه بأنه خير الورى، وأفضل من يمشي على الأرض:

وإذا المطيُّ بنا بَلَغْنَ مُحَمّداً   فظهورهنّ على الرّجال حرامُ

قرّبْنَنَا من خير وطيء الحصى   فلها علينا حر   مةٌ وذمامُ [٤٨]

وهكذا نجد أنّ المدح أصبح حرفة في العصر العباسي، يبذل صاحبها كل ما يستطيع في سبيل المال.

فكثرت المناصب ، وتوزعت الوزارات ، وتفخم الملك ، فكان في كل ولاية أمير ، وفي كل إقليم حاكم ، فانصرف الشعراء على هؤلاء الوجهاء والسادة يمدحونهم ويتقرّبون إليه م و فانصرف الشعراء إلى هؤلاء الوجهاء والسادة يمدحونهم ويتقرّبون إليهم، ويتكسبون عندهم، ويطلبون حاجة وبلوغ إرب، ومن هنا فقد كثر المدح ، وبالغ الشعراء في مدائحهم و وراح النفاق ، وابتعدت قصيدة المدح عن التزاماتها وتعففها ، وأصبح الكلام تجارة يروّج لها الشعراء دون إيمان بما يقولون.

---

(٤٨) ديوان أبي نواس ٣٢٣، شرح محمود واصف، المطبعة العمومية، القاهرة، ١٩٥٩م.

الفصل الأول

مقدمات قصائد المديح الأندلسية

مقدمة القصيدة ظاهرة فنية نشأت مع ولادة القصيدة العربية ، واستمرت في العصور المتلاحقة ، وقد شغلت قضية مطالع القصائد النقاد منذ القديم ، وكَثُر حوارهم حول مقدمات القصائد وتعدّدها ، ويعلق ابن رشيق أهمية خاصة على مطلع القصيدة بقوله:

«فإنّ الشعر قفلٌ أوّله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجوّد شعره فإنّه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أوّل وهلة»(٤٩).

وقد حافظ الشعراء في العصور الأدبية المتتالية على منهج القصيدة، وقلّما دخل شاعر إلى موضوعه من دون مقدّمة.

وسار شعراء الأندلس غالباً على نهج أسلافهم، وقدّموا لموضوعاتهم بمطالع عبروا من خلالها إلى الغرض الأساسي.

وفي هذا الفصل سنحاول استقراء بعض المقدمات التي مهّد بها شعراء الأندلس لقصائد المديح ، وما حملته تلك المقدمات، من بذور التقليد، وما أضافته إلى موروث الشعر العربي من لمحات التجديد.

– المقدمة الطللية:

يعد التقليد الشعري أحد التقاليد التي حافظ عليها – غالباً – شعراء الأندلس وتتجلى هذه المحافظة في صدور القصائد، على الرغم مما تضفيه البيئة المتحضرة، من لمسات جديدة.

ولعل من أبرز التقاليد التي استم رت في الشعر الأندلسي ، تصدر المقدمة الطللية بعض مدائح الشعراء الأندلسيين، فقد افتتح ابن هانئ بعض مدائحه بالوقوف على الأطلال وقوفاً تقليدياً لكنه قصيرٌ فهو ينظر إلى ديار الأحبة التي أقفرت من السكان والإبل ويتذكر رحيلهم بعد أن كانت آهلة بهم ويعود بذاكرته إلى أيامه الماضية، حيث كان الناس يجتمعون فيها كل يحث ناقته ويرمون الجمار ويقدمون الهدايا والذبائح وهو الآن لا يمتلك من تلك الأيام إلاّ ذكرى ماضٍ سعيد

أقوى المُحَصّبِ من هادٍ ومن	وودّعونَا لِطيّاتٍ عَبابيدِ
ما أنسَ لا أنسَ إجفالَ الحجيجِ	والرّاقصاتِ من المَهْرِيَّة القُودِ
مثلَ وجدي بريَعانِ الشبابِ وقَدْ	رأيتُ أمْلودَ غُصْني غيرَ أملودِ

(١) العمدة ١:١٨، ابن رشيق.

ورابني لَوْنُ رأسي إنّه اختلفتْ فيه الغمائمُ من بيضٍ ومن سودِ

لقد صوّر الشاعر في مطلع قصيدته أطلال الأحبة المقفرة، ثم انتقل إلى تصوير نفسه متغلغلاً في أعماق النفس البشرية التي تحزن وتكتئب من حلول الحادثات ، ومن خلال بعض المشاهد النفسية ، استطاع الشاعر أن يربط ربطاً وثيقاً، بين المقدمة والمدح.

إن تبكِ أعينُنا للحادثاتِ فقدُ كَحلننا بعد تغميضٍ بتسهيدِ

في اللهِ تصْديقُ ما في النفس من وفي المُعزّ مُعِزّ البأس والجُود

لقد اتبع ابن هانئ النهج التقليدي في استهلال بعض مدائحه بوصف الطلل ، لكنه لم يوفر لمقدمته ، كثيراً من مقوماتها ، كما سنها شعراء الجاهلية ويتجلى الفرق واضحاً ، إذا عدنا إلى إحدى المقدمات الجاهلية كقول زهير :

أمن أُمِّ أوفى دِمنةٌ لمْ تَكَلَّمِ بجومانةِ الدرّاج فالمُتثلّمِ

ديارٌ لها بالرّقمتين كأنّها مراجعُ وشمٍ في نواشر مِعْصَمِ

بها العينُ والآرامُ يَمشَينَ خِلفةً وأطلاؤها ينهضنَ من كل مجثَمِ

وقفتُ بها من بعد عشرين حجّةً فلأيا عرفتُ الدار بعدَ توهّمِ

أثافيَّ سفعاً في معرَّسِ مِرجَلٍ ونؤياً كحوضِ الجُدّ لم يتثلّمِ (٥٢)

فقد حرص زهير على أنْ يوفر لمقدمته طائفة من رسوم الأطلال ومقوماتها ، الفنية، فحدّد مواطن الديار ، ورسم لها صورة دقيقة، وسمى صاحبتها، وصوّر ما حل بها من الحيوان تصويراً بديعاً، وذكر وقوفه فيها وما مرّ على بعده عنها من زمن، ثم صوّر نفسه وقد ساورها الوهم واشتبهت عليها الديار ، فلم تتبين حقيقتها إلاّ بصعوبة وعسر، وبعد إطالة في المقدمة قفز إلى ممدوحه دون أن يجد رابطاً معنوياً بين المقدمة والمدح.

أما ابن هانئ فقد غلّب جانب التصوير النفسي على وصف الطلل وآ ثاره، وربط بين مقدمته وغرض المدح، وكأنّه صاغ هذه المقدمة لتكون تمهيداً ملائماً للمدح لما بينهما من ترابط معنوي عميق.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها جعفراً ويحيى ابني علي ، فيطلب من صاحبيه أنْ يقفا على أطلال الأحبة ، أو يمشيا ببطء لعله يتمكّن من البحث عن أحبته الذين لم يجدهم:

قِفا فلأمرٍ ما سرَيْنا وما نَسْري وإلاّ فمشياً مثلَ مشْي القطا

قِفا نتبيّن أين ذا البرق منهُمُ ومن اين تسري الرّيح عاطرِالنَّشْر

وإلاّ فذا وادٍ يسيلُ بعنبرٍ وإلاّ فما تدري الركابُ ولا

---

(١) ديوان ابن هانئ ٩٠. كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.

(٢) نفسه ٩١.

(١) ديوان زهير (المعلقة)، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤م.

(١) ديوان ابن هانئ ١٥٣.

ثم ينتقل إلى تصوير مشاعره، فهو يحن إلى تلك الأرض بكل ما فيها من ترابٍ وظباء وآثار ، ويوَدّ لو يبقى في تلك الديار التي تذكره بأيامه الماضية، فقد ابتلته الأيام بنار الفراق ، وكوته بلظى البعد ، ولكن ما يعزيه عن فراق الأحبة، أنّه راحل إلى ممدوح كريم يرجو منه كل الخير والعطاء:

فَهَلْ علِموا أنّي أسيرٌ بأرضِهِمْ	ومالي بها غَيرُ التعسُّفِ مِنْ
ومن عجبٍ أنّي أسائِلُ عنهمُ	وهُمْ بينَ أحْناءِ الجوانحِ
وما زِلْتُ تَرميني اللّيالي بنَبْلِها	وأرمي اللّيالي بالتجلُّدِ والصَّبْرِ
وأحمِلُ أيّامي على ظَهرِ غادةٍ	وتَحْملني منها على مركَبٍ وعْرِ
وآليْتُ لا أُعطي الزّمانَ مَقادَةَ	إلى مثلِ يحيَى ثم أُغضي على

فابن هانئ يصف الأطلال، لكنه ليس أسير المعاني التقليدية ، ومقومات الطللية الجاهلين ، وهو لا يصف النؤي والأثافي والعرصات ، ولا يرى بعر الآرام ، ولا ينتقل إلى ممدوحه عبر رحلة يصفها وصفاً مطوّلاً ، وإنما ينتقل انتقالاً سريعاً بعد مقدمة تقليدية الفكرة، جديدة المعنى.

أما ابن درّاج القسطلي ، الشاعر المدّاح ، فمقدماته الطللية قليلة في صدور مدائحه الكثيرة و ولكنها تمت بصلة وثيقة إلى المقدمة الطللية الجاهلية ، فابن درّاج لا يبدأ مقدماته بمناجاة الطلل أو المحبوبة ، وإنّما يقف مع ذاته، ويعود إلى أيام صباه، ويستحضر ذكرياته الحلوة، ثم يأسف على شبابه ، وعلى ربع الأحبة الذي عفا عليه الزمن، وغيّر معالم رسومه فيقول:

اضاءَ لها فجرُ النُّهى فنهاها	عن الدَّنَفِ المضنى بحرِّ هواها
وضلّلها صبحٌ جلا ليلةَ الدّجى	وقد كانَ يهديها اليّ دُجاها
فيا للشّبابِ الفضّ انهجَ بُردُهُ	وبالرياضِ اللهو جفّ سناها
وبالديار اللّهوِ أقوتْ رسومها	وتحت مغانيها وصَمّ صداها
وخبّر عنها سحق أثلم خاشع	كهالةِ بدرٍ بشّرت بحياها
فيا حبّذا تلك الرّسوم وحبّذا	نوافحٌ تهديها اليّ صَباها [٥٥]

ويجسّد الشاعر أحد مقومات مقدمة الطلل عندما يتحدّث عن الديار الدارسة، متذكّراً نسيمها العليل والديار آهلة بسكانها، والحيوانات ترتع فيها ، فبعد انْ يأسف لدمار الديار ، يذكر حيواناتها ، ويدعو لها بالسقيا ، كما فعل أغلب الشعراء من قبل و ينتقل إلى عنصر آخر لم يكن شائعاً في المقدمة الطللية القديمة و فهو يتحدث عن شاربي الخمرة في رحاب تلك الديار ، وكرمهم في سبيل الحصول على خمرة لذيذة ، ويصف تلك الخمرة ، وما يدور بين شاربيها من أحاديث عذبة[٥٦].

---

(٢) ديوان ابن هانئ ١٥٤.

(٥٥) ديوان ابن درّاج ٨، حققه وعلق عليه وقدّم له الدكتور محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ١٩٦١م.
(٥٦) انظر ديوان ابن درّاج ٨.

ويرحل الشاعر إلى ممدوحه ، رحلة طويلة ، على ناقة وجناء حرّة ، يصفها وصفاً دقيقاً ، عبر صحراء شاسعة مقفرة موحشة ، لا أثر للحياة فيها ، ولكن ما يخفف من متاعبه أنّه سيصل إلى ممدوحه ، المنصور في نهاية الرحلة و وبذلك يستطيع الشاعر أنْ ينتقل من المقدمة إلى المدح انتقالاً حسناً ، امتزج فيه شعور الشاع ر بالتعب والإرهاق، بإحساسه بالراحة والسرور:

رحلة لها أدماءَ وجناءَ حُرّةً	وشيكاً بأوباتِ السرور سراها
أشجُّ بها والليلُ مُرخٍ سُدُولَه	سباريت أرض لا يراع قطاها
وأحيي نفوس الرّكب من ميتة	وقد عطف الليلُ التمامُ طلاها
بذكر أيادي العامريّ ال تي	على نأي آفاق البلاد مناها
عسى رَاحةُ المنصور تعقب	وخَتمٌ لآمالِ العفاةِ عساها (٥٧)

ومن أهم ما يميز مقدمات ابن درّاج، حديثه عن سفره، فقد ودّع زوجه وأولاده، والحزن يكويه لفراقهم، ولكن لا ضير من البعد عن الأهل والأحبة ، لأنه سيحل ضيفاً على ا لمنصور العامري الذي سيرد له كرامته ، ويغدق عليه الأموال، وهذا ما يعد به ابنته بقوله:

ولله عزمي يوم ودّعتُ نحوهُ	نفوساً شجاني بينُها وشجاها
ورَبَّةَ خِدْرٍ كالجمانِ دُمُوعُها	عزيزٌ على قلبي شطوط نواها
وبنتَ ثمان ما يزال يروعُني	على النأي تذكاري خف وق
وأقسم جود العامري ليرجعن	حفيّا بها من كان قبل جفاها
وأنى لها مثوى أبيها وقد دَعَتْ	بوارِقَ كفِّ العامريّ أباها (٥٨)

وقد وقف ابن درّاج على الأطلال ، في مطلع قصيدة يمدح فيها منذر بن يحيى بن منذر التجيبي ، ويستهلها بالحنين إلى أيام صباه، ملاعب لهوه، ولكن لا الدمعة تفيد ، ولا الزفرة تجدي ، فقد رحل الأحبة ، وبعدت ديارهم، وهو باق على ذكرى الحسناوات المنعمات:

نجوم الصبا أين تلك النجوم	نسيم الصبا أين ذاك النسيم ؟
أما في التخيّل منها ضياءٌ	أما في التنشّق منها شميمُ
فيلحقُها من ضلوعي زفيرٌ	ويدرِ كُها من ضلوعي سَجومُ
لقد شطّ روضٌ إليه أحِنُّ	وغارت مياهٌ إليها أهيم
أو أنس يُصبح عنها الصباحُ	نواعِمُ ينعمُ منها النّعيمُ (٥٩)

ويلاحظ أنّ الشاعر لا يخرج من دائرة المقدمة الطللية التقليدية التي كان أحد عناصرها ذكر الفتيات والتغزل

---

(٥٧) نفسه ٩، أدماء: في الناس السمرة، وفي الناقة البياض، سباريت: ج سبروت وهي الأرض القفر لا نبات فيها.
(٥٨) انظر ديوان ابن درّاج ٩.
(٥٩) نفسه ٢٢٧.

بالمحبوبة التي كانت تقطن تلك الديار.

ويحاول الشاعر أنْ يجمع بعض عناصر المقدمة التقليدية ويبرزها في مقدمته، فصوّر رحيل الأحبة وقد عفت ديارهم، وعملت فيها الأيام بين قاسية دون رحمة ، ويجسد الشاعر عنصر الرحلة ، لكونه أحد التقاليد المتبعة في المقدمة الطللية القديمة، فيصف رحلة شاقة في صحراء حارة تُصلى ناراً ملتهبة ، ويصف ناقته السريعة بأوصاف تردنا بالذكرى إلى المقدمات الجاهلية، ولكن الشاعر يلوّن مقدمته بعنصر التفاؤل، فهو يأمل بعد عذاب الرحيل أنْ يكون الممدوح الذي يقصد إليه عوناً له على صروف الدهر وعقباته

بكل هجيرٍ لو النارُ تُصـ لى	جحيما لأصبح وهو الجحيم
كأن رواحلَنا في ضحاه	صوادي سمام حَدَاها السّمُوم
وفي كل بحرٍ – كما قيل –	صغيرٌ يهاويه خلقٌ عظيم
كأن عليه نجوم الثّريّا	تسير وقد أفردتها النجومُ
نجاءٌ تمنّى ثمارَ النجاةِ	ومن دونهنّ رجاءٌ عقيمُ
وكيف يؤمّل مو لى كريمٌ	ويخشى من الدّهرِ خطبٌ ذميمُ
وفي اسم المظفّر فأل الحياة	ليحيا الغريب به والمقيم (٦٠)

فالشاعر أندلسي الموطن ، لكنه يمت بصلات قوية إلى القصيدة الجاهلية ، ويحاول التمسك بها ، فلا يقلّد المقدمة الطللية الجاهلية تقليداً تاماً، بل يأخذ الخيوط الأولى منها، فلم يناج الدّيار ولم يعدد مواطن الأحبة ، ويبك الرسوم، ويصف الآثار الباقية من الطلل ، ولم يصوّر المعارك الضارية التي كانت تدور بين الكلب وحيوانات الصحراء وإنما تحدّث عن الديار بطريقة جديدة، فبدأ بالتذكر ليصل إلى ما حل بتلك المعاهد ، ومن ثم ينتقل إلى وصف رحلته عبر الصحراء على ناقة تحمله إلى الممدوح، وتتحمل مشقات الرحيل، التي يجسمها الشاعر ليكون وصوله إلى الممدوح محفوفاً بالمخاطر التي لا يأبه بها الشاعر وهو يأمل براحة يلقاها بعد عناء في رحاب ممدوحه المظفر الذي انتقل إلى مدحه انتقالاً موفقاً إذ ربط ربطاً معنو ياً بين الأمل بالغنى وبين معنى اسم المظفر الذي يتفاءل به الشاعر.

وقد عبر الشاعر عن معانيه – كما لاحظنا – بألفاظٍ جاهليةٍ ، ليجمع في لوحته بين مواطن التقليد والتجديد في مقدمة القصيدة الأندلسية.

ويقدم ابن شهيد لقصيدة مدحية بمقدمة طللية ، يبرز فيها اغلب مقوما ت المقدمة الطللية الجاهلية ، فيقف على آثار المنازل الدارسة، ويخيّل إليه أنها تبكي وتشكو ما ألمّ بها من نوائب الدهر ، وما أصابها بعد أنْ عاثت فيها يد الرياح ، ووجهت إليها السيول والأمطار ، لقد أوقف مطيته في تلك المرابع ، لكنه لم يرَ أحبته وديارهم عامرة، آهلة بالسكان، مستعدّة لاستقبال الضيوف، فلم يرَ إلا بعض الغزلان الشاردة، فيطلب من صاحبيه أنْ يقفا معه لتحيّة ديار الأحبة، ليسلم عليها ويذرف الدموع على آثارها الباقية ، لما تحمله من ذكريات الماضي الجميل ، فهو حزين يتألم لما أصاب تلك الديار وهو يشاركها أحزانها، وبكاءها لفراق أهلها:

---

(٦٠) ديوان ابن درّاج ٢٢٨، صوادي: عطاش، سمام: ضرب من الطير نحو السماني – نجاء: الناقة السريعة.

مَنازِلُهُمْ تشكو إليكَ عفاءَها   سَقَتْها الثُّريّا بالغرّي نحاءَها

ألثَّتْ علَيْها المُعْصِراتُ بقطرِها   وجَرَّتْ بها هُوجُ الرِّياحِ مُلاءَها

حَبَسْتُ بها عَدْوَاً زِمَام مَطِيَّتي   فَحَلّت بها عَيْني عليّ وكاءَها

رَأَتْ شُدُنَ الآرامِ في زمن الهوى   ولم ترَ ليلى فهي تسْفَحُ ماءَها

خليليّ عُوجا بارَكَ اللهُ فيكما   بدارتِها الأولى تُحَيّ فِنَاءَها

ولا تمنعاني أنْ أجودَ بأدمُعِ   حَوَاها الجوى لَمّا نظرتُ

وما هاجَ هذا الشوقَ إلا حمائمٌ   بكيتُ لها لمّا سَمِعْتُ

في هذه المقدمة حاول الشاعر أن يجمع عدداً وافراً من مقوّمات المقدّمة الجاهلية فقد وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، ووصف المنازل الدّارسة وما بقي من آثارها ، وحيواناتها ، بعد أن دمّرتها عوامل الطبيعة ، وهو يأسف ويبكي لتلك المشاهد المؤلمة.

وهذه المقدمة لوحة رسمها الشاعر مؤلفة من مشهد واحد ، فلم يصف الرحلة ولا الصحراء ، بل رسم لوحته بإيجاز شديد دون تفصيل في جزئيات الوصف، وهذه السمة تتصف بها أغلب المقدمات الأندلسية.

ويمهد ابن شهيد لمديح عبد العزيز المؤتمن ، بمقدمة طلليّة ، يشير في مقدمتها إلى ديار أحبته ، ويستوقف صاحبه فيها ودموعه تجري مسرعة ، لأنّ مشهد الديار وقد أقوت واقفرت بعد أن كانت الحياة تنبعث من أرجائها ، أبكاه وأعاده إلى تذكر أيامه ولياليه التي قضاها منعماً في تلك الديار مع صاحباته :

هاتيكَ دارُهُمُ فقِفْ بمغانِها   تجِدِ الدّموعَ تَجِدُّ في هملانها

عُجنا الرّكابَ بها فهيّجَ وجْدَنا   دِمَنٌ ذعرن السرب من أدمانها

دارٌ عَهِدْتث بها الصّبا لِيَ   أتفيّأُ الفَرَحاتِ من أفْنَانها

زَجَروا اغترابا من نَعيبِ غُرابِهِمْ   وقضوا ببينٍ من مُغَرِّد بانها

وَدَّعْتُهُمْ وزِنَادُ قَدْحٍ في الحَشَا   دُون الضّ لوع يَشُبُّ من

يستجمع الشاعر في هذه المقدمة بعض العناصر التقليدية القديمة ، فهو يستوقف الصحب ويبكي ، ويغرِفُ من معين الألفاظ والعبارات الجاهلية كي يُغني نبع ألفاظه ويغذيه و ثم ينظر نظرة ثانية إلى الديار ، ويطلب من صاحبيه أنْ يستنشقا من هوائِها ا لعليل، ثم ينتقل على وصف الطبيعة ، وبذلك يستطيع أنْ يحسن التخلص إلى المدح بقوله:

وَرَعَيْتُ مِنْ وجه السَّماءِ خميلَةً   خضراءَ لاحَ البدْرُ من غُدْرانها

وكأنّ نثر النجم ضأنٌ وسْطَهَا   وكأنَّما الجوزاءُ راعِي ضانِها

---

(٦١) ديوان ابن شهيد ٨٢، جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه د. محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة.

(٦٢) ديوان ابن شهيد ١٦٥.

وكأنّما فيه الثّرَيّا جوهرٌ نثرتْ فرائِدُهُ يدا دبرانِها

وكأنّما طُرُقُ المَجَرَّةِ منْهَجٌ للعامِرِيّةِ ضاءَ من فينانِها (٦٣)

أما أبو الحسن بن حصن الإشبيلي (٦٤)، فقد وقف على أطلال أحبته، يسأل عنهم الديار المقفرة، ولا يسمع جواباً، فيذرف الدموع الملتهبة ويدعو لتلك الديار بالسقيا ، ويعدّد الأمكنة التي كان يقضي فيها الأيام الحلوة مع الحسناوات:

جفا الأبردين الماءَ والظلَ وَهَجَّرَ يجتاب البلاد تنائِفا

معنّى بأحبابه يسائلُ عنهمُ مرابعَ أقْوَتْ بعدهم ومصايفا

ثَنَى ذكرُه المُثنى مخايلَ دمعة هواتنَ تَمْريها الحمامُ هواتفا

أسً بالتي من أجلها اقتحم القنا لفائفَ واجتبَ البلاد نفانفا

سقى عَهدَها بالخيف غادٍ ورائحٌ وأيمَنا بالجزع منه السّوَالفا

فكم ليلةٍ نازعت كفَّ المنى بها جنى الوصلِ حلوَ الطعمِ والعيشِ

معاهدُ أستسقي لها أنجعَ الحيا وفاءً واستصحي الدّموع

ويوفر ابن حصن لمقدمته طائفة واسعة من مقومات المقدمة الطللية ، فيجمع بين ذكر الديار والدعاء لها بالسقيا، ثم يصف حالته النفسية بعد الهجر، ويتحدث عن ليالي الوصل التي قضاها مستمتعاً بقرب محبوبته.

ويبدو أن الشاعر كان، متعجلاً، فقد مهّد بمقدمته لتكون ممراً يعبر منه إلى غرض المدح ، ومراعاة لعرف الشعر الجاهلي فقد كانت هذه المقدمة إحدى المقدمات التقليدية، لكنه لم يستوف عناصر المقدمة الجاهلية ، وإنما ذكر تلك المنازل وبعد الدعاء لها بالسقيا، انتقل مسرعاً لتذكر أيامه ولياليه، وهو آمل أن تعود تلك الليالي عند ما يصل إلى ممدوحه ويصور ذلك من خلال حديثه لمحبوبته قائلاً:

تُحمّلني مالا أطيقُ وطالما عُرِفْتُ صبوراً في الملمّات

بما بيننا ما بال قلبكِ لا يُرى على عِطْفِكِ المضنى بردْفِكِ

وفكّي أسيراً من ثقافِكِ إنّها مضاربُ ألحاظ بَهَرْنَ المثاق فا

تبدّل من ريح القرنْفُل بالضحى دواريَ من أرواحها وذوارفا

ومن فَدَنٍ غَنَّتْه شدواً قيانُهُ ثقائلُ من ألحانها وخفائِفا

وبالنّفَسِ النفّاحِ من نحو غواليَ يلقَيْنَ الرياحَ غوالفا

(٦٣) نفسه ١٦٦.

(٦٤) هو الأديب أبو الحسن بن حصن الإشبيليمن مشاهير شعراء المعتضد (الجذوة ٢٩٦).

(٦٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١:١٧٤، تحقيق إحسان عباس و دار الثقافة بيروت، ١٩٧٨م، الغاضف: الناعم البال.

وبالأمل الملقي بأطرافِهِ على أبي عمروٍ الأعلى تليداً

ويتضح دور المقدمة في الانتقال الموفق إلى المدح ، فقد استطاع الشاعر أن يربط بين مقدمة القصيدة ، وغرض المدح بأسلوب العطف من الناحية الشكلية ، وبالمزج المعنوي في نفس الشاعر بين أمله باللقاء بأحبته وأمله الذي يلقيه على ممدوحه ، فلقاء الممدوح أمل من الآمال التي يرجو الشاعر تحقيقها ، وبهذا تكون المقدمة قد وظفت في خدمة موضوع المدح.

أما الأعمى التطيلي، فلم نجد في ديوانه إلا قصيدة واحدة ، يمهّد فيها للمدح بالوقوف على الأطلال ، ففي هذه القصيدة ينادي الشاعر ربع ناجية ، ويسأل الربع عمّا حلّ به ، ثم ينتقل إلى تصوير مشا عره بعد رحيل المحبوبة واندثار ديارها، ولكن مهما بعدت الدار وشط المزار، فهو باقٍ على حبّها يعاني في سبيلها الحرمان:

يا رَبْعَ ناجِيَةَ انْهَلَّتْ بكَ السُّحُبُ أَما تَرَى كيفَ نابَتْ دُوْنَكَ

وعاد قلبيَ من ذكراهُ عيدُ جوىً هو الخبالُ وإنْ قالوا هُوَ الطَّرَبُ

أَبَعْدَ حَوْلٍ تَقَضَّى للنَّوى كَثَبٍ ولا الذي بيننا نَبْعٌ ولا غَرَبٌ

أرْتابُ بالشيء مما كنتُ أذكره يا دهرُ إن أحاديثَ المُنَى رِيَبُ

وَلي حبيبٌ وإنْ شطَّ المزارُ به بَيْني و بَيْنَ الرَّدى في حُبّهِ

ويدخل الشا عر عنصر الحكمة إلى مقدمة قصيدته ، ليغنيها ويزيد من تشعباتها ، إلا أن حكمته جاءت ساذجة بسيطة، سهلة الفهم، مستمدة من تجاربه في الحياة، فالحياة تعطي بيد وتسترجع بالأخرى:

يا دولةَ الوصْلِ هل لي فيكِ مِنْ هيهاتِ ليس لشيءٍ فاتَ مُطَّلَبُ

كانت يدَ الدهر عندي فاستبدّ بها ما أعْلَمَ الدهرَ باسترجاعِ ما

وبعد هذه المقدمة، التي ضمنها الشاعر مناجاته لربع محبوبته، ووصفه ما يعانيه من ألم وحرمان وشوق ، ينتقل إلى حوار مع زوجة تحثه فيه على العمل والكسب ، لكنه غير مهتم بذلك ، فكرم الممدوح يعوضه ، وبذلك نجد أنه انتقل إلى المدح انتقالاً حسناً ، عِبْر جسرٍ من الذكريات ، ونستطيع أن نقول إن الشاعر قد بدا بمقدمة طللية و لكنه رسمها رسماً فنياً مأخوذاً من بيئته الأندلسية ، فبعد أن وقف واستوقف ، وبكى واستبكى، لم يصف الصحراء والحيوان، على عادة الشاعر الجاهلي ، وإنما انتقل إلى وصف بعض عناصر الطبيعة ليمزج بقوة بين عناصر التقليد والتجديد في القصيدة الأندلسية.

ويعد لسان الدين ابن الخطيب من أبرز شعراء الأندلس الذين تصدرت المقدمة الطللية بعض مدائحهم في

---

(٦٦) الذخيرة ١: ١٧٦.

(٦٧) ديوان الأعمى التطيلي ١٥، تحقيق إحسان عباس و نشر وتو زيع دار الثقافة بيروت عام ١٩٨٩، والأعمى هو (أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة، ت٥٢٥)، أي كانت دولة الوصل هي ما جاد به الدهر عليه.

(٦٨) نفسه.

بعض الأئمة والسلاطين، فقد مدح السلطان «أبا عبد الله»[٦٩] بقصيدة صدّرها بمقدمة طللية، فهو يقف أمام ديارٍ دارسةٍ بصعب التعرّف على معالمها لما أصابها من الرياح فيتساءل لمن هذه الأطلال ؟ ثم يصف الطلل والأمطار الغزيرة تهطل عليه ويطلب من صاحبه أن يقف معه وينظر إلى تلك الرسوم المندثرة ليودعها وداع محب ملأ قلبه الأسى، ثم يصف الأطلال كما و صفها شعراء الجاهلية ، موضحاً بعض العناصر التي تجلت في لوحة الطلل الجاهلية كالرياح والمطر، ثم كما يقف ويستوقف صاحبه

ويستخدم الشاعر بعض التشبيهات والعبارات الجاهلية مثل «يلوح كباقي الوشم ، قف العيس ، عفت دمنتيه شمأل وقبول» ويعبر عن ذلك بقوله:

لِمَنْ طَلَلٌ با لرّقْمَتَيْنِ محيلُ	عَفَتْ دِمْنَتَيْه شَمْأَلٌ وقبولُ
يلوحُ كباقي الوشم غيَّرَهُ البلى	وجادت عليه السُّحُب وهي
فيا سَعْدُ مهلاً بالرّكاب لعلّنا	نسائِلُ ربعاً فالمحبُّ سؤولُ
قف العيسَ ننظر نظرةً تذهب	ويُشفى بها بين الضّلوع غليلُ
وعرّجْ على الوادي المقدّس	فطاب لديه مربعٌ ومقيلُ
فيا حبّذا تلك الدّيار وحبّذا	حديثٌ بها للعاشقين طويلُ
دعوت لها سقيَ الحمى بعدما	وميضٌ وعَرْفٌ للنسيم عليلُ [٧٠]

وما يعزي الشاعر عن حزنه على رحيل الأحبة ، واندثار ديارهم ، أنّه ذاهِبٌ إلى الديّار المقدسة و وهنا يقف على معالم ديار حيّة بعد أن ودّع دياراً دارسةً ، وفي هذه الديار ، يحبذ العيش ولقاء الأحبة ، ويدعو لها بالسقيا والخضرة، فيود لو يروي الأرض بدموعه، لتُنْبِتَ خضرة تغطي ربوعها.

لأنه وإن سار إلى أرض الحجاز ، وطاب مقامه بتلك الد يار، لا ينسى ديار أحبته ، الدارسة، فذكرى أيامه فيها محولة في قلبه، وهو يرجو أن تعودَ تلك الليالي الجميلة:

فيا ليت شعري هل يعودَنّ ما	وهل يسَحَنّ الدّهر وهو بخيلُ
وهل راجعٌ عهد الحمى سُقي	وظلّ بعين الدّمع فيه ظليلُ [٧١]

ففي هذه المقدمة مزج الشاعر بين عاطفتين عاطفة حزن على طللٍ درس وحنين إلى أيامٍ مضت بين ربوعه، وعاطفة شوق إلى زيارة أرض الحجاز والإقامة فيها وقد جمع كلتا العاطفتين في لوحة واحدة مزج فيها بين القديم بما فيه من عناصر تقليدية وبين ما استطاع إضافته من خيوط جديدة إلى تلك المقدمة

وإذا عدنا إلى قصيدة لسان الدين التي يمدح فيها الرئيس «عامر بن محمد ابن علي » كبير الوطن المراكشي، نجد أنه قد صدّر هذه القصيدة بمقدمة يحن فيها إلى أحبته، ويتذكر أيام لهوه ، ثم يكلّم ديارَهم ، ولكنها

---

(٦٩) هو محمد بن يوسف بن نصر ومن مدينة فاس.

(٧٠) نفح الطيب٧:٢٩٢، تحقيق محيي الدين عبد الحميددار المعارف، القاهرة ١٩٤٩م.

(٧١) الصيّب والجهام والماضي والكهام ٤٣٨، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق محمد الشريف قاهر، الجزائر ١٩٧٣م.

تعجز عن الجواب، كما عجزت ديار شعراء الجاهلية من قبل:

أهاجتك ذكرى من خليطٍ ومَعْهَدِ ... سمحت لها بالدمع في كل مشهدِ
وعادكَ عيدٌ من تَذَكّرِ جيرةً ... بأوا بالذي أسارته من تجلُّدِ
ولا تسأل الأطلالَ بَعْدَ قطينِها ... فعفت جواباً بَعْدَ طولِ تردُّدِ [٧٢]

ويلتفت الشاعر إلى تصوير نفسه فيصف حزنها على فراق الأحبة، ثم تنطلق من جوى الأحزان بعض الحكم التي استقاها من تجاربه في الحياة:

أسى النّفس لا يقوى لعى ردّ ... فإن شِئْتَ فلتقلل وإن شِئْتَ فازددِ
وما رجلُ الدّنيا سوى متفطنٌ ... لنكرائها ماضٍ مضاءَ المهنّدِ
إذا أقبلت الخير لم تستفزّه ... وإن هي ضَلّتْ لَمْ يَقُدْها بمقوَدِ
وخذ مابه جادَ الزمان مسامحاً ... ولا تترك يومَ السرورِ إلى غَدِ [٧٣]

ويلاحظ أن مقدمة الطلل في صدور مدائح لسان الدين لم تبق ذكراً للآثار الدراسة ووصفاً لبقايا معاهد الأحبة وإنّما اكتسبت بعداً إنسانياً ترتبط جذوره بالنفس البشرية وشلعتٍ به من فرح ويأس وما تفيض به من حكمة

(٧٢) نفسه ٤٣٩.
(٧٣) الصّيب والجهام والماضي والكهام ٤٣٩.

المقدمة الغزلية:

لقد كثر انتشار المقدمة الغزلية في صدور المدائح في الشعر العربي ولا يقل انتشارها عن انتشار المقدمة الطللية.

«فقد افتتح الشعراء الجاهليون ، قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية ، وتتألف هذه المقدمة ، من الحد يث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه البعد والهجر والفراق، من تعلق شديد وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة حين كان يلتقي بمحبوبته، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه، وتبادله إعجاباً بإعجاب وشوقاً بشوق، حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية.»[٧٤]

هذا النهج وصفه الشعراء الجاهليون ، وسار عليه الشعراء العرب من بعدهم ، فلم يكلفوا أنفسهم عناء التغيير – إلا ما ندر –.

وقد شاعت المقدمة الغزلية كما رسمها شعراء الجاهلية في صدور المدائح الأندلسية بكثرة، واقتفى فيها الشعراء العرب في الأندلس آثار أسلافهم غالباً

فافتتح الرمادي[٧٥] بعض مدائحه بمقدمات غزلية ، وهو يعترف في مقدمة قصيدة مدحية انّه لم يعد يطيق الصبر على فراق محبوبته فحسنها فاتن، ونظراتها قاتلة وهي توأم روحه

قالوا اصطبر وهو شيءٌ لَسْتُ	من ليس يعرف صَبْراً كيفَ
أوصي الحليّ بأَنْ يُغْضِي	غُرَّ الوجوهِ فَفي إهمالها غررْ
وفاتن الحسن قتلك الهوى نظرت	عيني إليه فكان الموتَ والنّظر
ظلمتني ثم إنيّ جئْت معتذراً	يكفيك أني مظلومٌ ومعتذرُ [٧٦]

ثم يصوّر الشاعر بعض محاسن المحبوبة، من خلال تصوير مشاعره، وما يعانيه من الحب ، وهذا الغزل العفيف شبيه بالمناجاة الصادقة الملأى بعواطف الحب والوفاء التي تنقله إلى ممدوحه.

وقد كان ابن هانئ محباً لتقليد الشعر العربي ، محافظاً على نهج القديم ، لذلك افتتح بعض مدائحه بالمقدمات الغزلية، كمقدمة قصيدته في مدح جعفر [٧٧] ابن علي التي يصف فيها محبوبته وصفاً مفصلاً ودقيقاً ، مستمداً ذلك من أوصاف الشعراء الجاهليين:

---

(٧٤) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ١٢٨، حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

(٧٥) الرمادي: هو يوسف بن هارون الرمادي الكندي، ولقب بالرمادي لأنه كان يلقب بالإسبانية بأبي جبيس، وعرّب هذا اللقب إلى الرمادي كما يقول ابن بشكوال و أو نسبة إلى رمادة قرية من قرى شلب عاش أكثر أيامه في قرطبة وتوفى سنة ٤٠٣هـ (تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس١٥٥).

(٧٦) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ٣٧١– الحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بلا تاريخ.

(٧٧) جعفر بن علي : هو كبير أسرة علي بن حمدون ، وأمير الزاب ، كان هو وأخوه يحيى وابنه ابراهيم من أشهر ممدوحي ابن هانيء.

أَحْبِبْ به قنصاً على مُتَقَنِّصِ وفريصةً تهدى إلى مُستَفْرِصِ

تدنيكَ من كبدٍ عليكَ عليلةٍ وتمدّ مِنْ جيدٍ إليك مُنَصَّصِ

شعثاء تَسْرِي في الكرى لَم تكتحل وغدائرٍ لَمْ تعقَص

ثَقُلَتْ رواجِفُها وأُدْمِجَ خَصْرُها فأتتكَ بين مُفعَّم ومخمَّصِ [٧٨]

ويجسد الشاعر أحد مقومات المقدمة الغزلية عندما يصف محاسن محبوبته وسروره لقضاء وقت محبب بجانبها إلى أن سحب الليل خيوطه ونشر الفجر ملاءته وقد كان هذا اللقاء عفيفاً بعيداً عن الفحش والابتذال والدنايا ثم يفتخر الشاعر بنفسه ليستطيع أنْ ينتقل إلى المدح انتقالاً موفقاً بقوله:

ذَرْني ومَيدانَ الجيادِ فإنّمَا تُبْلى السوابقُ عندَ مَدِّ المِقْبَصِ

شارفْتُ أعنانَ السّماءِ بهِمّتي ووطِئْتُ بَهْرامَ النجوم بأخمَصي

مَن كان قَلبي نثلُهُ لم يَهتَبِلْ أو كان يحيىَ رِدْأه لم

وفي هذه المقدمة تتجلى مجاراة ابن هانئ للتقاليد الشعرية القديمة ، فكانت مقدمته الغزلية ظاهرة التكلف ، استمدّ عناصرها من الموروث القديم ، فصفات فتاته لا تختلف عن أوصاف فتيات الشعراء الجاهليين ، وكأن الشاعر يسلك هذا الطريق كي لا يشذ عن العرف الجاهلي القديم ، إلا في انتقاله الموفق إلى المدح إذ استطاع أن يربط ربطاً معنوياً بين المقدمة وغرض المدح ، بينما انتقلت أغلب القصائد الجاهلية دون رابط بين المقدمة والغرض.

وقد مَهَّدَ ابن هانئ لقصيدة في مدح أبي زكريا يحيى بن علي الأندلسي ، بمقدمة غزلية يتساءَل في مستهلّها عن مصدر البرق الذي يشع، مثل نور محبوبته المضيئة كالشمس:

أمِنْكِ اجتْيِازُ البرْقِ يلتاحُ في تَبَلَّجْتِ من شرقيّهِ فتبلّجا

كأنّ به لَمّا شَرى منكِ واضحاً تبسّم ذا ظَلْمٍ شنيباً مُفَلَّجا [٨٠]

ثم يجسد الشاعر أحد مقومات المقدمة الغزلية الجاهلية ، عندما يصور حنينه إلى مو اطن محبوبته ، فرائحة تلك الديار العبقة ، تذكره برائحة صاحبتها الشذية ، التي أسرت لبّه بنعومتها ولينها ، وحمرة خدّيها ، التي استهوت قلوب العاشقين.

إنه يتغزل بمحبوبته غزلاً عذرياً عفيفاً، فيكتفي بالنظرة التي تروي ظمأه، ويحسد العقد الذي يلامس نحرها ، والخلخال الذي يلاصق رجلها:

مواطئُ هِنْدٍ في ثَرىً مُتَنَفِّسٍ تَضَوَّعَ مِنْ أردانِها وتأرْجا

مُنَعَّمَةٌ أَبْدَتْ أسيلاً مُنَعَّماً تضرّجَ قبلَ العاشقين وضرّجا

---

(٧٨) ديوان ابن هانئ ١٧٩.

(٧٩) ديوان ابن هانئ ١٨١.

(٨٠) نفسه ٦٥.

إذا هَزّ عِطْفَيْها قوامٌ مُهَفْهَفٌ تَداعى كثِيبٌ خَلفَها فَتَرَجْرَجا

أنافِس في عِقْدٍ يُقبّلُ نَحْرَها وأحسُدُ خلخالاً عليها ودُمْلُجا

وأسْعَدَني مُرْفَضٌّ دمعي كأنّها تَساقَطُ رأدَ اليوْمِ دُرّاً مُدَحْرَجا [٨١]

ثم يتابع تقاليد المقدمة الغزلية فيرحل ليلاً محتملاً أخطار السفر في الصحراء ليصل في نهاية الرحلة إلى ممدوحه، وبذلك تبدو المقدمة الغزلية صدراً ملتحماً بجسد القصيدة المتكامل.

ويقدم ابن هانئ أيضاً لقصيدة في مدح جعفر بن علي بمقدمة غزلية ، حاول أن يوفر لها أكثر مقوّمات المقدمة الجاهلية الغزلية، فوصف محاسنها الجسدية ، ثم عاتبها عتاباً رقيقاً على هجره ، وإخلافها بالوعد ، وتمنى لو يجمع الله الشتيتين، ويبعد عنهما المصائب:

لمن صَولجانٌ فوقَ خدّكِ عابِثُ ومَن عاقدٌ في لحظ طرفكِ نافِثُ

أريدُ لهذا الشمل جمعاً كعهدِنا وتأبَى خطوبٌ للنوى وحوادِثُ

لئن كان عشقُ النفس للنفس فإني عن حتفي بكفيَ

ولعل هذه الالتفاتة العذبة و لتصوير ما يدور في أعماقه ، تذكرنا بجميل بن معمر وهو يحلم بلقاء محبوبته قائلاً:

وقَدْ يجمعُ الله الشتيتين بَعْدَما يظنّ ان كُلَّ الظّنِّ أنْ لا

وتمتزج في هذه المقدمة الملامح المادية بالملامح العذرية و لتكون صورة جميلة للغزل في مقدمة المدائح الأندلسية.

ويستمد ابن هانئ الخيوط الأولى من المعين الشعري القديم و لكنه ينسجه نسجاً جديداً يناسب البيئة التي يعيش فيها.

وتتجلى المحافظة على المقدمة الغزلية التقليدية وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله ، وفيها ينهل من نبع الالفاظ الجاهلية ومعانيها.

فمحبوبته ميّاسة القد تتدافع في مشيتها كالجدول الرقراق ، أو كحيّة تتموّج أو ككثيب الرمل ، وهي حسناء تتزين بالأقراط والخلاخل وتسوك أسنانها، فيقبل المسواك فمها كما قبل فم الفتاة الجاهلية من قبل[٨٤].

ويرسم الشاعر لمحبوبته صورة تشابه الصورة التي رسمها شعراء الجاهلية من قبل فهي فتاة «تامة الخلق ، أسيلة الخدّين ، فاتنة العينين ، نحيلة الخصر ، مكتنزة الجسم ، مهتزة الردف ، مزركشة الثياب ، تنوله مرة وتُمطِلُه مرة، فيهيم بها، ويُديم التفكير فيها، ولا يصبر على بعدها..»[٨٥].

وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها يحيى بن علي ، يشكو من ظلم الحب ، وجور المحبوبة عليه ، مما جعله

---

(٨١) ديوان ابن هانئ ٦٦، المرفض: السائل المترشش، الرأد وقت ارتفاع الشمس.

(٨٢) نفسه ٦١.

(٨٣) ديوان جميل بن معمر – ١٤٧، جمعه وحققه وشرحه د. حسين نصار، مكتبة مصر، بلا تاريخ.

(٨٤) انظر ديوان ابن هانئ ٦٢.

(٨٥) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ٩٧، حسين عطوان ودار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

يأنس لسجع الحمام الحزين ، وينوح معه ، فقد فرّق الوشاة بينه وبين محبوبته ، وأضرموا نارُ الفراق التي تحرق القلوب:

وفي البَيْنِ حَرْفٌ مُعجَمٌ قد قرأتُهُ | على خدّها لو أنّني منه سالم
لَياليَ لا آوي إلى غَيرِ ساجِعٍ | ببَينِكِ حتى كلُّ شيءٍ حَمائم
ولمّا التَقَتْ ألحاظنا ووُشاتُنا | وأعلَنَ سِرُّ الوَشي ما الوَشيُ

ويبرز الشاعر في مقدمته ظاهرة الحوار ، التي تجلت في كثير من المقدمات الغزلية القديمة ابتداءً من امرئ القيس وحتى عمر بن أبي ربيعة ، وإلى عصر ابن هانئ الذي ضمن حواره صورة نف سية تظهر خوف المحبوبة وقلقها، مثلما خافت فتاة عمر بن أبي ربيعة من قبل:

قالت قطاً سارٍ سمعتُ حَفيفَهُ | فقلتُ قلوبُ العاشِقينَ

ويلتفت الشاعر التفاتة سريعة إلى الغزل المادي ، فيتمنى أن يحل مكان المسواك ليتذوق عذوبة ريقها ، وحلاوة رشفها:

وما عَذُ بَ المِسواكُ إلاّ لأنّهُ | يُقبّلُهَا دُوني وإنّي لراغِم
وقلتُ له صِفْ لي جَنى | فالثَمَني فاها، بمَا هو زاعم [٨٨]

ويختلف نهج ابن هانئ في مقدماته الغزلية بين مقدمة وأخرى و ففي هذه المقدمة يقترب في أسلوبه من أسلوب عمر بن أبي ربيعة، فيتبع أسلوب الحوار، ويتحدث عن المسواك والقبلات والأوصاف الجسدية ، لكنه لم يسف، وإنما بقي حسن الخلق لطيف الطبع.

وتارة يبكي ويذرف الدموع لفراق المحبوبة ، وصورة الغزل الباكي والهيام قد رسمها شعراء الجاهلية و ووضحوا معالمها ، فكانوا «يفسحون المجال في مقدماتهم الغزلية للحدي ث عن هيامهم بمحبوباتهم ، وما يقاسون من الآلام في حبهم لهن أثناء انفصالهم عنهن»[٨٩].

ويمزح ابن هانئ في مقدمة قصيدة يمدح بها يحيى بن علي، بين الغزل والمدح المباشر، فهو لا يفرّق بين فعل سهام العيون، وفعل السيوف، وبين طعم الخمر، وطعم الرّيق بقوله:

فَتَكاتُ طَ رْفِكِ أم سيوفُ أبيكِ | وكؤوسُ خمرٍ أم مَراشفُ فيكِ
أجلادُ مُرْهَفَةٍ وَفَتكُ مَحاجِرٍ | ما أنتِ راحمةٌ ولا أهلوكِ
ولوى مُقبَّلَكِ اللّثامُ وما دَرَوا | أن قد لَثمْتُ به وقُبِّلَ فُوك
فضَعي اللِّثامَ فقَبْل خَدّك | راياتُ يحيى بالدّم المسفو ك[٩٠]

(٨٦) ديوان ابن هانئ ٣٣٧.
(٨٧) نفسه ٣٣٧.
(٨٨) ديوان ابن هانئ ٣٣٧.
(٨٩) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ٩٧، حسين عطوان.
(٩٠) ديوان ابن هانئ ٢٥٢.

رأينا أن ابن هانئ لا يطيل مقدماته الغزلية ، لكنه يمهّد لمدائحه تمهيداً مناسباً يحسن التخلص منه إلى المدح، أما غزل ابن درّاج في فواتح مدائحه فقليل جداً ، ويجمع في لوحة واحدة عناصر متعددة ، ففي مقدمة قصيدة يمدح فيها المنصور منذر بن يحيى، يمزج بين عناصر الطبيعة، وبين لواعج شوقه وحنينه إلى محبوبته ، فيتمنى لو تشاركه الطبيعة مشاعره تجاه فتاته، فتحن لحنينه، تحزن لحزنه:

لعلّ سنا البرق الذي أنا شائِمُ	يهيمُ من الدّنيا بمن أنا هائمُ
أما في حشاهُ مِنْ جوايَ مخايلُ	أما في ذراه من جفوني مباسِمُ
لقد بَرْحت م نه ضلوعٌ خوافقٌ	وقد صَرّحت منه دموعٌ

وتبرز في مقدمة ابن درّاج ملامح طبيعة الأندلس، فعناصر الطبيعة تمتزج بمشاعر الشاعر، فالنسيم كأنفاسه، والرعد كزفراته، وفي أحشائه نار الوجد تتأجج وتلتهب كنار المجوس، وهو يرجو الله أنْ يصبره ويمنحه المقدرة على تحمّل لوعته، ويسخر الشاعر عناصر الطبيعة في خدمة مشاعره، فيطلب من البرق أن يساعده في الوصول إلى من يهوى، لعله يسقي دياره بدمع غزير:

ونفح صبا يهفو على جنباتِهِ	كتصعيدِ أنفاسي إذا لامَ لائِمُ
وتحنانُ رعدٍ صادعٍ لمتونِهِ	كما زفرَتْ نفسي بمن أنا كاتمُ
وميضٌ تشبُّ الريح والرعدُ نارُه	كما شبَّ نيران المجوسِ الزمازم
حميلٌ بحمل الرّاسياتِ إلى	تَحمّلني عنه القِلاص الرّواسم
فإن يسقِ من أهوى فدمعي	وإن يلْقَهُ منّي فأنفي راغِمُ [٩٢]

وفي مقدمة ابن درّاج الغزلية، تمتزج مقومات هذه المقدمة فيمزج بين صفات المحبوبة ، وعناصر الطبيعة ، لكنه يبالغ في ذلك، إذ يشبه الطبيعة بالمحبوبة، وما جمال الطبيعة إلا من جمالها أُخِذ.

ويستكمل ابن درّاج مقومات المقدمة الغزلية، فيختم غزله العذري الذي تشاركه الطبيعة فيه ببرقها ورعدها ، ونسيمها وشمسها وبدرها، ونجومها، بغزل مادي فيترقب زيارة المحبوبة التي يدل عليها جرس حليّها الرّنان.

وعندما حضرت تحوّل الشاعر من عذريّ عفيفٍ كقيس وجميل إلى متغزلٍ ماجنٍ كالأعشى وامرئ القيس، فهو يمصُّ الكافور، ويمسك الرمان، ويرشف الرحيق، ويضم غصن البان، ليطفئ نار الشوق المتأججة في أعماقه[٩٣].

ويبرز الشاعر في مقدمته عنصر الحكمة المستمدة من تجاربه في الحياة ، فيعلن أن ملذات الحياة زائلة ، والعقل هو الطريق السليم للتفكير، وما عليه إلا الانتقال إلى المنصور ليخفف همومه:

متاعٌ من الدّنيا أراني فِراقُهُ	بعين النّهى والحِلْم إنّي حالم[٩٤]

ففي هذه المقدمة رأينا قبسات التقليد وومضات التجديد ، وإذا كانت مشاعر ابن درّاج قد اضطربت بين

(٩١) ابن درّاج ١٣٠.

(٩٢) نفسه ١٣٠، حميل: ما يحمل السيل، القلاص: ج قلوص الناقة الشابّة، الرواسم: الإبل التي خطت على وجوهها علامات.

(٩٣) انظر ديوان ابن درّاج ١٣١.

(٩٤) انظر ديوان ابن درّاج ١٣٢.

العذرية والمادية، فإن ذلك يعبر عن تمسكه بخيوط الماضي واتباعه للتقاليد الشعرية المشرقية ، فمزج ببراعة بين أسس المدرستين العذرية والصريحة.

وتختلف المقدمات في ديوان الشاعر نفسه، فتارة تطول، وتارة تقصر، وابن درّاج يفتتح قصيدة في مدح عبد الملك بن المنصور، بن أبي عامر، بمقدمة غزلية قصيرة يبث فيها شكواه وحزنه لهجر من يحب، وقسوتها عليه، ويتمنى لو يسود العدل حتى لا يُلام المحب السقيم المدنف الذي يشفه الوَجْد ويرديه الأسى عسى أن يشمله قانون الرحمة والعفو فهو عاشقٌ أضناه الهجر

لو كَانَ يَعْدِلُ حاكِمٌ في حكمه	أو ك انَ يقصِرُ ظالِمٌ مِنْ

ويستمر ابن درّاج في تجسيد مقومات المقدمة الغزلية التقليدية ، فيتابع بث أحزانه كما بثها قيس من قبل ، فهو شهيد الحب ، قضت عليه المحبوبة ب هجرها وصدّها ، مما يزيده صبابة ولوعة ، لكنه يحلم بأن تصله المحبوبة، وتخفف من آلامه:

إن لمْ أمُتْ مما أقاسي من	وَجْداً فأوشِك أن أموت بزعمِهِ
عهداً عليّ لئن ظفرتُ بسلوةٍ	ممَّنْ هَويتُ لأعشقَنَّ برَغمِهِ [٩٦]

ثم ينتقل إلى المدح انتقالاً مباشراً ، وكأن المقدمة لم تكن إلا تقليداً للقدماء ولعدم الخروج على العرف السائد.

لقد احتلت المقدمات الغزلية حيّزاً واسعاً من مقدمات مدائح ابن حمديس وقد سعى الشاعر إلى توفير أبرز مقومات تلك المقدمة في مطالع قصيدته، ففي مقدمة قصيدة يمدح بها علي بن يحيى ويهنئه بدخول ال عام، يبدأ قصيدته بمقدمة غزلية، يخاطب فيها فتاته، واصفاً فمها ومشيتها وسحرها:

للأقاحي بفيكِ نَوْرٌ ونورُ	ما كذا تَسْنَحُ المهاةُ النَّفُورُ
من لها أنْ تعيرها منكِ مشياً	قَدَمٌ رَخْصَةٌ وخطوٌ قصير
أنت تسبين ذا العفاف بدلّ	يستخفّ الحليمَ وهو وقور
وحديثٍ كأنّه قِطَعُ الرّوْ	ضِ إذا اخضلّ من نداه

ويتجلى أثر البيئة الأندلسية في الغزل من خلال مزج الشاعر بين صفات المحبوبة والطبيعة ، فحديثها كقطع الرياض، وحسنها روض، وأريجها يمتزج بالنسيم وطلعتها كالكوب المنير.

وتتعدّد مشاهده هذه المقدمة الغ زلية، ويصوّر الشاعر مشهد الودا ع والفراق تصويراً مادياً بأسلوب يقترب من أسلوب عمر بن أبي ربيعة ، في حواره مع فتاته ، ثم يرتد عن مجونه ، وينهج نحو العذرية وهنا تبدو قوة الشاعر، وقدرته على المزج بين أسلوب المدرستين المادية والعذرية:

---

(٩٥) نفسه ٢٥٥.

(٩٦) نفسه ٢٥٥.

(٩٧) ديوان ابن حمديس ٢٤٤ صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، البيت الأخير كقول بشار: كأن رجع حديثها قطع الرياض.. ولا حبذا تشبيه الحديث بالرياض.

فاجعلي اللّحظَ زادَ جسمٍ سيبقى	روحُهُ في يديكِ ثم يسيرُ

فِليَ الشوقُ خاذلٌ عن سُلُوّيّ	ولدينِ الهدى عليّ نصيرُ

مَلِكٌ تَتّقي الملوكُ سَنَاهُ	أوَمَا يَفرِسُ الذئابَ الهَصُورُ [(٩٨)]

وهنا يُبرز ابن حمديس أثر الدين الإسلامي في الشعر ليستطيع أنْ يربط بين المدح والمقدّمة وقد أحسن اختيار المعاني التي ينتقل بواسطتها إلى غرض المدح ، فقد اتحدت في نفسه مشاعر الشوق وحب المحبوبة و ومشاعر التدين ومناصرة الدين الإسلامي التي يزيد الممدوح إزكاءها في نفس الشاعر ، وبذلك تكون المقدمة وسيلة للعبور إلى المدح عبوراً يوحي بالاتصال بين أجزاء القصيدة دونما انفكاك.

وفي مقدمة قصيدة أخرى يمدح فيها الأمير علي بن يحيى أيضاً يبرز الشاعر كثيراً من مقومات المقدمة الغزلية، فيسرد طائفة من صفات المحبوبة التقليدية ، التي تغنى بها الشعراء من قبل ، لكن ابن حمديس صاغها بأسلوب البيئة الأندلسية المتحضرة.

صادَتْكَ مهاةٌ لم تَ صُدِ	فلواحِظُها شَرَكُ الأُسُدِ

مَنْ تُوحي السحرَ بناظرةٍ	لا تُنْفَثُ فيه في العُقَدِ

لمياءَ تَضَاحُكُ عن دُرَرٍ	وبروقٍ حياً وحَصَى بَرَدِ [(٩٩)]

وكان تصوير صد المحبوبة وهجرها في مقدمة الغزل من مقوماتها البارزة ، فقد وصف ابن حمديس نار الأسى والوجد تنطلق من فؤاده الحزين، لما يلقاه من هجر وصد، إذ أصابته بسهامها، وتركته كليماً يدمى.

هذه النظرة العذرية للغزل أضفاها الشاعر على مقدمة قصيدته قائلاً:

نَقَضَتْ وصلي بتتيُّعها	بالهجر ونومي بالسّهدِ

عَجَبي لإصابةِ مُرْسِلُها	منْ جَوْفِ ، ضلوعي في

ويدخل الشاعر وصف الخمرة إلى المقدمة الغزلية و وهذه صفة بارزة من صفات مقدمة الغزل في شعر ابن حمديس بشكل خاص و وفي الشعر الأندلسي كله – غالباً – فالشاعر حزين جريح ، ولا ينسيه همومه ، ويداوي أساه إلا شربة من خمرة معتقة.

وقد ذكر الشاعر عنصر الخمرة ليكون و سيلة تساعده على التخلص إلى المدح وليسهل ارتباط المقدمة بالغرض، فالشاعر يعلن أنّه سيترك الخمرة، ويلجأ إلى الدين، وإلى من يحميه، والممدوح هو خير حامٍ له ، وبذلك استطاع الشاعر أن يربط بين مقدمته وموضوع المدح لأن «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه ، أنْ يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به غير منفصلٍ عنه ، فإنّ القصيدة مثل خلق الإنسان ، في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة ،

---

(٩٨) ديوان ابن حمديس ٢٤٦.

(٩٩) ديوان ابن حمديس ١٥٨.

(١٠٠) نفسه ١٥٩، تتيّعها: الحاجة في الهجر.

تتخوّن محاسنه، وتعفي معالم جماله..»[١٠١]

وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها المعتقد بن عبّاد ، ويمهد لها بمقدمة غزلية قصيرة ، يصف فيها محبوبته ، وقصر الليل بوجودها:

لم نؤت ليلتنا الغرّاء من قِصَرِ	لولا وصالُ ذواتِ الدلّ والخفَرِ
السافراتُ شموساً كلما انتقبتْ	تبرّجَتْ مُشْبِهاتُ الأنجم الزُّهُرِ
من كلّ حوراءَ لم تُخذَلْ	في الفتك مذ نصرتْها فتة

ويصور ابن حمديس الجو النفسي للغزل ، فيصف محبوبته من خلال تأثير صفاتها في النفس ، ويستمد عناصر صو ره من الطبيعة والبيئة الأندلسية ، وهو لا يسف في تغزله وإنما يصبغ شعره بصبغة حزينة يحاول تبديدها بالخمرة التي يدخلها عنصراً رديفاً يقوي المقدمة ويغنيها:

وَشَرْبَةٍ من دم العنقودِ لو	لم تُلْفِ عيشاً له صفوٌ بلا كدَرِ
عيشٌ خلعتُ على عمري تنعّمه	ليتَ اللياليَ لم تخلعه عن

فقد مهد الشاعر لقصيدته بالغزل ، ووصف المحبوبة ببعض الصفات التقليدية التي شاعت في الشعر العربي القديم، لكنه يسبكها سبكاً جديداً فتغدو نتاج العصر وابنة البيئة الأندلسية.

وقد أفصح ابن حمديس عن أحزانه من خلال مطلعٍ غزلي عفيف ، فهو سقيم كعيون الحسناء الذابلة ، كما أن المحبوبة أيضاً تشاركه أحزانه.

ويطلق الشاعر بعض الآراء في الحب التي يستقيها من تجاربه الخاصة ، فهو يحترق بنار حبّه التي تضرمها المحبوبة بمطلها وإخلافها:

أنكَرَتْ سُقْمَ مُذابِ الجَسَدِ	وهو من جنس عيونِ الخُرُد
وبكتْ فالدْمعُ في وجنتها	كجمان الطلِّ في الورد الندي
غادةٌ إن نيط منها موعدٌ	بِغَدٍ فَرَّ إلى بعدِ غَدِ [١٠٤]

ويداوي الشاعر جراحه المتسعة كاتساع عيني المحبوبة باحتساء خمرة تسليه من همومه وتنقله إلى عالم بعيد عن الحزن والدموع، حيث يجد ممدوحه، الذي انتقل إليه عبر مقدمة اتصلت بالمقدمة اتصالاً وثيقاً[١٠٥].

ويدخل ابن حمديس إلى هذه المقدمة عناصر جديدة لتكون اللوحة أوسع وأشمل فيصف الطب يعة بزهرها ونجومها، والفجر وشروق الشمس وأثر ذلك في نفس الشاعر العاشق، الذي يمهّد بذلك ليحسن التخلص إلى غرض

---

(١٠١) العمدة ٢: ١١٧.
(١٠٢) ديوان ابن حمديس ٢٠٤.
(١٠٣) ديوان ابن حمديس ٢٠٤.
(١٠٤) نفسه ١٣٨.
(١٠٥) انظر ديوان ابن حمديس ١٢٩.

المدح:

فاقض أوطارَ اللذاذات على نقر أوتارِ الغزال الفردِ

فلحون العودِ والكأسِ لنا والنّدى والبأسِ للمعتَمِدِ (١٠٦)

ولعل هذه المعاني تحمل معاني رمزية تشير إلى أن الغمة ستنجلي عن نفس الشاعر الكئيبة الذي هجر وطنه، وضاع في الاصقاع باحثاً عن وطن جديد يجد فيه الراحة والهناء، وهذا ما يرجوه عند ممدوحه الذي أحسن الوصل إليه عبر تلك المقدمة

ويتابع ابن حمديس العزف على أوتار الحزن في مقدماته الغزلية ففي مقد مة قصيدة يمدح فيها أحمد بن عبد العزيز بن خراسان، يستغيث الشاعر بمحبوبته، ويطلب الرأفة، لعلها ترحمه من عذاب الصد، ونار الهجر:

هل أنت فاديةٌ فؤادَ عميدِ من لوعةٍ في الصدر ذاتِ وقودِ

أم أنت في الفتكات لا تخشين قتل العباد عقوبةَ المعبودِ

قل كيف تعطف بالوصالِ من لاتجود له بعطفةِ جيدِ (١٠٧)

نلاحظ كثرة مقدمات الغزل في صدور مدائح ابن حمديس ، وتنوعت اتجاهاته الغزلية فيها ، فكان بعضها يحمل معاني الحكمة ، التي تعبر عن خبرة الشاعر وتجاربه في الحياة ، ففي مقدمة قصيدة يمدح فيها المعتمد ويهنئه بالعيد يتغزل غزلاً جزئياً يعبّر عن إحساس شاعرٍ هجرَ وطنه، وهجر محبوبته، فكرته نارُ الغربة والهجر:

هل كان أودعَ سرَّ قلبٍ مجمرا صبٌّ يكابد دمعَهُ المتحدرا

باتَتْ له عين تفيض بلجة قذف السهاد على سواحلها

ما بال سالي القلبُ عنّف من قلبٌ بتفتير اللحاظِ تفطّرا (١٠٨)

ثم يرسك صوراً لمشاهد تمرّ في مخيلته ، فيصف فتاته وصفاً تقليدياًً تارةً ، ومجدداً تارة أخرى ، ولعل من أروع تلك الصور قوله:

ومشت تَرَنَّحُ كالنزيفِ ومشيها فَضَحَ القطاةَ بحسنه والجُوذَرَا

فعجبتُ من غُصنٍ تُدَافِعُهُ بالنهد أثمر والثن ايا نَوّرا

يا رُبَّ ذي مدّ وجزرٍ ماؤه للفلك هُلْكٌ قَطْعُهُ فتيسرا

يخشى لوحشته السُّلَيْكُ سلوكَهُ ويلوكُ فيه الرعبُ قلبَ الشنفرى

خُضنا حشاه في حَشَى زنجية كَمُسِقّةٍ شَقّتْ سكاكاُ أغبرا

---

(١٠٦) انظر ديوان ابن حمديس ١٤٠.

(١٠٧) نفسه ١٢٩.

(١٠٨) نفسه ٢٣٢.

بحرٌ حكى جودَ ابنِ يحيى　　　　وطما بِسيفِ القصر منه

ويجسد الشاعر أبرز مقومات المقدمة التقليدية عندما يصف رحلته إلى ممدوحه ، لكنها رحلة عبر البحر ، وبين الأمواج المتلاطمة، في جوف بحر واسع على ظهر سفينة كبيرة متحملاً كل الأهوال والأخطار ، ليصلَ إلى بحرٍ واسعٍ هو الممدوح(١١٠).

وبهذا فقد ربط الشاعر بين المقدمة النسيب وغرض المدح، وهذا يطابق قول ابن سنان الخفاجي:

«من الصحة، صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر المؤلف في المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون ، متعلقاً بالأول ، وغير منقطع عنه . ومن هذا الباب ، خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإنّ المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم من النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح ، لا ينقطع عنه . فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة ، وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب إمّا منقطعاً وإمّا مبنيّاً على وصف الإبلِ حتى ساروا إلى الممدوح عليها..»(١١١)

ونستطيع أن نقول : إن ابن حمديس قد أكثر من التغزل الحزين الممتلئ بالحنين والشكوى ، في مقدمات مدائحه، ووظف تلك المقدمات في خدمة الغرض الأساسي بالإضافة إلى كون المقدمة تقليداً من تقاليد القصيدة العربية، فقد جعلها ابن حمديس عنصراً مرتبطاً بالغرض الرئيس ، وسخّر ألفاظها ومعانيها لتمهّد للغرض وتسهل الانتقال إليه.

وبرزت في مقدماته آثار البيئة الأندلسية فكانت الخمرة عنصراً بارزاً في المقدمة الغزلية ، إذ استخدم عناصر الطبيعة ليضفي صفاتها على فتاة مقدمته ولعل أهم ما تمتاز به مقدمة الغزل في ديوان ابن حمديس ذلك النغم العذري الحزين الذي يتردد صداه في أغلب المقدمات.

وكانت المقدمة الغزلية صدراً لمدحةٍ حملت أعباءها، وعبّرت عن هموم شاعرٍ، وعكست آلام نفسه، وبذلك استطاع الشاعر الأندلسي أن يؤكد أن المقدمة رأس في جسد القصيدة ، وأن قوة أي عضوٍ تؤدي إلى قوّة الجسد كله، فالمقدمة الغزلية في صدر المدحة الأندلسية لم تعد سرداً لصفات المحبوبة وتأوهاً لفراقها ، وإنّما وظفت في خدمة الموضوع الرئيس.

فاستطاعت أن تعكس بوضوح صورة نفس الشاعر المعذبة الكئيبة ، ولذلك كانت في صدور مدائح ابن حمديس بشكل خاص والشاعر الأندلسي بشكل عام وسيلةً لتصوير آلام النفس الأندلسية المغتربة من خلال إعلان اللوعة والحنين والحزن على فراق المحبوبة التي تمثل غالباً – الوطن المنكوب

وفي ديوان ابن زيدون تنتشر المقدمة الغزلية في صدور المدائح انتشاراً واسعاً فعندما مدح أبا الوليد بن جهور، وهنأه بالحكم مهّد لقصيدته بمقدمة غزلية، وصف فيها نظرات المحبوبة، وريقها، وأسنانها، وتمنى أن يكون بدلاً من السواك، وهذه الأمنية ترددت كثيراً في الشعر العربي القديم وفي السعر الأندلسي كما مرّ في قصائد ابن هانئ وغيره، ويردد ابن زيدون هذا المعنى قائلاً

---

(١٠٩) انظر ديوان ابن حمديس ٢٣٣.

(١١٠) وشبيه بهذه المعاني القصيدة في الصفحة ١٥٤ وكذلك القصيدة ص٩٨.

(١١١) سر الفصاحة ٣١٥ ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بمصر ١٩٨٢م.

ما للمدامِ تديرُها عيناكِ فيميلُ من سكر الصبا عطفاكِ

هلاّ مَزَجْتِ لعاشقيكِ سلافَها ببرودِ ظِلْمِكِ أو بعَذْبِ لَمَاكِ

بل ما عليكِ وقد مَحَضْتُ لكِ في أن أفوزَ بحُظْوَةِ

ويقترب ابن زيدون من جميل بن معمر في شكواه الحزينة ، ورقة أسلوبه عندما يتحدث عن هجر المحبوبة، وانشغالها عنه:

ولطالما اعتل النسيم فَخِلْتُه شَكْوَايَ رَقَّتْ فاقْتَضَتْ شَكْواكِ

أمّا مُنَى نَفْسِي فأنْتِ جميعُها يا لَيْتَني أصْبَحْتُ بَعْضَ

وبعد هذه المقدمة التي جمع فيها بين وصف المحبوبة ، وبين التعبير عن مشاعر الحب واللوعة ، ينتقل انتقالاً مباشراً إلى المدح، وكأن المقدمة قطعة ألصقت بالقصيدة مجاراة للنهج الجاهلي القديم.

وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها أبا الحزم بن جهور يتغزل بمحبوبته ، فهي قَمَرٌ منيرٌ ماثلٌ أمام عينيه ، لا يفارق خيالها عينه أبداً ، وهو سعيدٌ بقربها فإذا ما بعده أظلمت ال دنيا في عينيه ، فيصل بين سواد الليل ، وساد الأيام:

ما جالَ بَعْدَكِ لَحْظِي في سَنا إلاّ ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بالأثَرِ

ولا استَطَلْتُ ذَماءَ اللّيْلِ مِنْ إلاّ على لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ

في نَشْوةٍ مِنْ سِناتِ الوصْلِ أَنْ لا مَسَافَةَ بَيْنَ الوَهْنِ

وينتقل الشاعر إلى رسم لوحة من مشهدين ، يعرض في زاوية منها صفات المحبوبة وفي زاوية ثانية ، يصف حالته النفسية ، وقد أمضه الهجر ، وقست عليه الأيّام ، مما جعل الشّيب يغزو رأسه ، وهو في ريعان الشّباب:

لم تَطْوِ بُرْدَ شَبَابي كَبْرَةٌ وأَرَى بَرْقَ المَشِيبِ اعتَلَى في عارِضِ

قَبْلَ الثَّلاثينَ إذْ عَهْدُ الصِّبَا وللشَّبِيبَةِ غُصْنٌ مُهْتَصَرِ [(١١٥)]

لقد وظف الشاعر هذه المقدمة توظيفاً حسناً في خدمة القصيدة ، فصوّر الحال التي آل إليها ، ودعا على الوشاة، ثم انتقل إلى المدح انتقالاً موفقاً بعد مقدمة استمدّ خيوطها من بيئته وواقعه.

فابن زيدون عاشقٌ، ولذلك فغزله مستمدٌ من تجربة شخصية، فهو يتسم بالصدق والعمق.

وقد تتجه المقدمات الغزلية في ديوان ابن زيدون أحياناً إلى اتجاه الغزل المادي، ولكن عبر عبارات قصيرة كالوميض، يتضح ذلك في مقدمة قصيدة مدح فيها أبا الحزم بن جهور ، فهو يبدأ هذه القصيدة بمقدمة غزلية

---

(١١٢) ديوان ابن زيدون ٤١، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٩٦٥م.

(١١٣) ديوان ابن زيدون ٤١.

(١١٤) نفسه ٧.

(١١٥) نفسه ٩.

قصيرة يجسد فيها الصفات الجسدية لفتاته، وهذه سمة من أبرز مقومات المقدمة التقليدية:

أما وألحاظٍ مِراضٍ صِحَاحْ		تُصْبِي وَأَعطافٍ نَشَاوَى صَواحْ

لِفاتِنٍ بالحُسْنِ في خَدِّهِ		وَرْدٌ وأَثْناءَ ثَناياهُ راح (١١٦)

ويفتتح أبو الحسن بن حصن الاشبيلي قصيدة في مدح اسماعيل بن عبّاد، بمقدمة غزلية، أفصح فيها عن حبه لفتاته، وعن جده لفراقها، ووصف نحرها المزين بالحلي و وطرفها الذي سبى قلبه، وقد أذِنَتْ ساعة الرّحيل:

هَوى بي هوى الغيدِ الحسانِ		بكلِّ فؤادٍ من فؤادي تمكُّن

وزيَّن عندي حُلَّةَ السُّقْمِ أنّها		نحورٌ بها زُهْرُ الحلى تتزيّن

أما وعيونِ العينِ يومَ النوى لقد		سبى قلبيَ الغصَّانَ منهنَّ

وألعسَ معسولِ الثنايا من المنى		ألذّ ومن شمسِ الظهيرة أحسن

حبيبٌ رقيبُ الحسنِ فوق جبينه		يتيه، ومعشوقُ الملامة

وبعد أنْ جمع الشاعر في مقدمته أبرز عناصر المقدمة الغزلية ، فوصف محبوبته وعدد محاسنها و وظف مقدمته في خدمة القصيدة، فقد استطاع أن ينتقل انتقالاً موفقاً من الغزل إلى المدح، إذ ربط بين حبه لفتاته، وبين صفات الممدوح

سأهواه ما اهتزّ الأراكُ		أناملُ إسماعيلَ بالجود

وتمتاز المقدمات الغزلية - غالباً - في المدائح الأندلسية بالقصر ، ولعل ذلك يعود إلى تسرع الشاعر ، ورغبته الملحة في تجاوز المقدمة، والوصول إلى الممدوح، فقد مدح الحصري (١١٩) القيرواني، المعتمد بن عبّاد بقصيدة مهدّ لها بمقدمة غزلية قصيرة و أوردها على صيغة المذكر ، وذلك تقليد فني ، ومن المرجح أنه يقصد التغزل بفتاة، إذ يقول متسائلاً:

أَعَنِ الإغريضِ أَمْ البَرَدِ		ضَحِكَ المتعجّبُ من جَلَدي

يا هاروتي الطرفِ ترى		نفثتْ ألحاظُكَ في العقدِ

فطعنتَ الأُسُدَ بلا أَسَلٍ		عبثاً وقتلتَ بلا قَوَد (١٢٠)

في هذه المقدمة القصيرة ، جمع الشاعر أوصاف محبوبته ، وأوردها متتابعة ، دونما عناية وتدقيق ، ولاشك في أن الشاعر قدّم لقصيدته بالغزل مجارة للتقاليد المشرقية، وهو يهدف إلى الوصول سريعاً إلى غرض المدح.

وكثيراً ما كان الممدوح يسرّ بالمطلع الغزلي لمدحته، «وكان الوزير أبو القاسم بن الرقيق، قد قال يوماً لابن خفاجة، بعقب زيارته للأمير الأجل أبي اسحق إبراهيم - أيده الله -: السلطان يريد أن تقول فيه شعراً تفتتحه

(١١٦) ديوان ابن زيدون ٥.
(١١٧) الذخيرة ١: ١٨٣.
(١١٨) الذخيرة ١: ١٨٣.
(١١٩) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحصري ، كان بحر براعة ورأس صناعة ، وزعيم جماعة ، طرأ على جزيرة الأندلس منتصف المائة الخامسة من الهجرة بعد خراب وطنه بالقيروان (الذخيرة ١: ٢٤٥)
(١٢٠) الذخيرة ١: ٢٦١.

بالغزل»[١٢١]

فممدوحه ابن خفاجة بقصيدة استهلها بذكر المحبوب، والحنين إلى أيامه الماضية مؤكداً أنّه لن ينسى تلك الأيام مادام حيّاً.

قُلْ لِمَسرى الرّيحِ مِنْ إضَمِ ... وليالينا بذي سَلَمِ
طالَ ليليَ في هوى قمرٍ ... نام عن ليلي ولَمْ أَنَمِ
يتساوى ما بنظرتِهِ ... وبجسمي فيه من سَ قَمِ[١٢٢]

ويدعو الشاعر لديار أحبته بالسقيا ، وهذا دعاء تقليدي ثم يصوّر ليلة ماجنة قضاها مع فتاته ، كليالي شعراء الغزل الماجن، مثل الأعشى وامرئ القيس، والأحوض وعمر بن أبي ربيعة، معبراً عن ذلك بقوله:

فسقى اللهُ مضاجِعَنا ... بينَ طلْحِ الجزعِ والسَّلَمِ
وبكى باكي الغمامِ بها ... بين منهلٍ ومنسجمِ
والتثام بَيْنَ مُعْتنقٍ ... واعتناقٍ بين ملتثِمِ
فتعانقنا يداً بيدٍ ... وتعاهَدْنا فماً بِفَمِ[١٢٣]

ويصحو الشاعر مِنْ نشوة التذكّر ليتحدّث حديث حكيمٍ خاض تجاربَ كثيرة في حياتهحتى غزا الشيب رأسه، ولا أمل يعيُده إلى التفاؤل إلا ممدوحه[١٢٤].

ومما يلاحظ أن عناصر هذه المقدمة قد تعدّدَت، فقد حن وتغزل، ثم أدخل عنصر الحكمة التي استقاها من واقعه، وتأسف على أيام شبابه ثم وصل إلى المدح منتقلاً إليه انتقالاً موفقاً ، فالشاعر وفق في الرّبط بين المقدّمة والغرض، فكانت مقدمته تمهيداً مناسباًعبر الشاعر من خلاله إلى غرض المدح

ويمدح ابن خفاجة أبا محمد بن عامر ، الوزير المشرف ، بقصيدة، استهلها بمقدمة غزلية مزج فيها بين عناصر الطبيعة وصفات المرأة.

حَدَرَ القناعَ عن الصباح ... ولوى القصيبَ على الكثيبِ
وتملّكَتْه هِزّةٌ في عِزّ ةٍ ... فارتجّ في ورق الشبابِ
لو كنت حيث ترى الهلال ... لوقفتَ شكّاً وقفةَ المتحيّرِ[١٢٥]

ومن أبرز مقومات ابن خفاجة الغزلية، أنّه يمزج عنصر الحنين مع الغزل ، ووصف الطبيعة ، فالبرق يهيج ذكراه، فيحمله سلاماً إلى ديار الأحبة و ويدعو لها بالسقيا كما دعى شعراء المشرق قبله:

---

(١٢١) حاشية ديوان ابن خفاجة ١٠٦، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف، بالاسكندرية، ١٩٧٩م.
(١٢٢) ديوان ابن خفاجة ١٠٦.
(١٢٣) ديوان ابن خفاجة ١٠٧.
(١٢٤) انظر نفسه ١٠٨.
(١٢٥) ديوان ابن خفاجة ٤٨.

ولَقَدْ أقولُ لليلِ برقٍ هاجَني فمسحتُ عن طرفٍ به مستعبِرِ

اقرأ على الجزعِ السلامَ وقُلْ لَهُ سُقيتَ من سُبُلِ الغمامِ المُمْطِرِ

وإذا غشيتَ ديارَ ليلي باللوى فاسأل رياحَ الطيب عنها تُخبرِ

والمحْ صحيفةَ صفحتي فاقرأ سطرين من دمعٍ بها

ويلمح الشاعر إلى ظاهرةِ انتشار الوشاة في الشعر الأندلسي مثلما انتشرت في الشعر المشرقي ، ويشير إلى خوفه منهم، وتتجلى صورة الواشي واضحة في غزليات ابن خفاجة في صدور مدائحه كقوله:

كَتَبْتُهما تحت الظلام يد الصنى خوف الوشاة بأحمرَ في

ويغني الشاعر مقدمته بوصف الخمرةوأثرها في شاربها من يد ساق أحور العينين وتضطرب العناصر وتتعدد فيقفز الشاعر إلى ممدوحه دون أنْ يحسن الربط بين المقدمة والمدحوبذلك تبدو المقدمة قطعة فنية ملصقة بالقصيدة

واستهل الأعمى التطيلي عدداً من مدائحه بمقدمات غزلية تراوحت بين الطول والقصر ، فقد مدح محمد بن عيسى الحضرمي بقصيدة استهلها بالقسم بعيني، فتاته النجلاوين بأنّه سيبقى وفياً في حبّه، لا يأبه باللوم فهو مفتونٌ بها، عاجزٌ عن وصفِها:

لا وحياةِ الأعْيُنِ النُّجْلِ وإن تعاوَنّ على قَتْلي

أليَّةً ما زال بِرِّي بها أكثرَ من برِّكَ بالعدل

ما جَمَع الأنْسُ لأهلِ الهوى كالجمع بين القُرْط والحجل

قام بِعْذري في الهوى حشنُها فقامَ برهان على شكْل (١٢٨)

فالشاعر يقدم لقصيدته بمقدمة غزلية مجاراة للتقاليد الشعرية، لأنه يبتر المقدمة وينتقل إ لى المدح دون أن يحسِنَ التخلّص، أو أن يستطيع أن يوظف المقدمة لخدمة الغرض.

ومن هنا «فرّق النقد بين الغزل على إطلاقه ، وبين تخصيصه في حدود المقدمات خاصة ، في مقدمة قصيدة المدح التي صار فيها تقليداً من تقاليدها الفنية الكبرى»(١٢٩).

وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها ابن زهر يفتتحها بالغزل الباكي، فهو محبّ ونار الهوى توشك أن تحرقه، وألم الهجر يحز في نفسه فمحبوبته حسناء فاتنة اللواحظحسنة القد كالغزال تميس في مشيتها بتيه ودلال ولا يستطيع أن يبتعد عنها، ولكن ما يعزيه عن بعدها أنه بقرب ممدوح كريم، وبذلك يكون الشاعر قد أحسن توظيف المقدمة لتمهد للمدح، وتتصل به كأعضاء الجسد الواحد

فَسَلْني به أوْسلهُ بي أيّ شادنٍ لهُ سِمةٌ من دهرهِ لا تُزَايله

وحسبي به مهما تجافى وإنْ وزيرٌ أدَلّتْني عليه فضائله (٣)

---

(١٢٦) ديوان ابن خفاجة ٤٨.

(١٢٧) نفسه ٤٩.

(١٢٨) ديوان الأعمى التطيلي ١١٩.

(١٢٩) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية١٢، عبد الفتاح التطاوي دار الثقافة القاهرة١٩٨١م.

قصيدة المديح الأندلسية— م٥

(٣) ديوان الأعمى ٢٣٤.

ونلاحظ أن الشاعر يكثر من وصف مشاعره ، ويفصح عن شكواه من دهره ب ينما يقلل من الوصف المادي، ولعل ذلك يعود إلى علة العمق التي ترجح قوة الإحساس على عامل الرؤية عنده.

وقد مدح الأعمى القاضي أبا العباس بقصيدة تغزل في مقدمتها بأسماء وتحدّث عن صدها وهجرها مؤكداً أحد مقومات المقدمة الغزلية ومحافظاً عليها:

صدودٌ ملظٌ أو فراقٌ مواشكُ	لعمري لقد ضاقَتْ عليّ
أتى دون أسماءِ العِتابِ ودونَنَا	مآخذُ أحْصَنْها النّوى

ويحاول الأعمى إغناء مقدمته الغزلية ببعض العناصر ، فيصف الخيل ، ويتحدث عن الحرب ، ويطلق بعض الحكم التي استقاها من تجربته في الحياة، كي يستطيع الوصول إلى ممدوحه.

فالمقدمات الغزلية كانت عبئاً ثقيلاً على الشاعر ، وهي تقليدٌ سعى جاهداً إلى التمسك به ، ولكنه لم يجد فيه، ولم يجدّد به، وإنما استخدمه كوسيلة تقليدية للوصول إلى المدح.

ويتغزل ابن سهل فـي مقدمة قصيدة في مدح أبي العباس (١٣١) ويلاحظ أن الشاعر لم يتـغزل على عادة الشعراء بمحبوبة أو محبوب ، وإنما تغزل بالممدوح ووصفه وصفاً مزج فيه بين الصفات المعنوية والصفات الجسدية، فممدوحه أحورُ العينين جميلُ الشكل فاتنُ اللحظ ، ولكنّه ثابتُ القلب ، قويُّ الإرادة :

مَنْ مُنْصِفي من سقيمِ الطرفِ ذي	ركبتُ بحرَ الهوى فيهِ عَلى
ظبيٌ له صورةٌ في الحسنِ قَدْ	بَيْنَ الكثيبِ وبين الغصنِ
آلَتْ لواحِظُهُ ألاّ يَعيشَ لها	قلبٌ ولَوْ أنّهُ في قَسْوَةِ

وقد مزج الشاعر بين معاني الغزل، ومعاني المدح، وبذلك تتجلى مقدرة الشاعر على التوفيق بـين المقدمة والغرض.

أما ابن الزقاق، فقد استهل عدداً من قصائده المدحية بمقدمات غزلية ففي مقدمة قصيدة في مدح طود القضاة يقسم بأنه يطيع محبوبته وأن حبّها قد حرمه النوم وجعله سميراً للأرق والسهاد، ثم ينتقل إلى تصوير ليلة ماجنة من ليالي الوصل، تصويراً مادياً شبيهاً بأسلوب امرئ القيس في الغزل المادي الفاحش

لعمُر أبيها ما نكثتُ لها عهدا	ولا فارقتْ عيني لفرقتها السهدا
أتأمرني سُعْدى بأنْ أهْجُرَ	وأعصي على طَوْعي لأجفانها
وليلٍ طرقت الخدر فيه وللدّجى	عُبابٌ تراه بالكواكبِ مُزْبِدّا
أُجاذِبُ عِطْفَ المالكيّةِ تحته	واسحبُ من ضافي العفافِ لهُ

---

(١٣٠) نفسه ٨٩.

(١٣١) أبو العباس الممدوح في هذه القصيدة يصعب تعيينه، وأكبر الظن هنا أنه مصحّف عن (أبا العلا) وتكتب (أبا العلي) وهو المأمول الموحدي، الذي بويع بإشبيلية سنة ٦٢٤ وبقي من مشاهير الإشبيليين، (حاشية الديوان ص١٤٣).

(١٣٢) ديوان ابن سهل ١٤٣، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، وانظر قصائد مشابهة ٢٠٢-٢٠٥.

نـهِمْتُ بها والليلُ أسودُ فاحمٌ 		يغا زلُ منها الأسودُ الفاحمَ

ويحاول الشاعر أن يستجمع بعض عناصر المقدمة الغزلية التقليدية ، ويستكمل أغلب عناصرها ، فينتقل إلى وصف الخيل التي نقلته ليصل إلى ممدوحه بعد رحلة شاقة ، لأن الرحلة عنصرٌ بارزٌ في المقدمة الغزلية التقليدية، يمهد به الشاعر للوصول إلى غرض المدح:

لأهْجُرَ أرضي واصلاً دَرَج 		إلى أرض قومٍ تُنْبِتُ العزَّ

ويلاحظ أن الشاعر تمسك بتقاليد المقدمة الغزلية القديمة ، لكن ملامح البيئة الأندلسية برزت في المقدمة لتؤكد أن الشاعر ابن بيئته مهما حاول التمسك بالتقاليد القديمة، والصياغة على منوالها.

فالشاعر الجاهلي كان يرحل إلى ممدوحه قاطعاً المفاور والبراري ، بينما ابن الزقاق ، قد رحل إلى الممدوح عبر الخمائل التي يملؤها النور وتعشعش الحمائم بين أشجارها:

قَطَعْتُ على مرِّ الصباحِ 		مؤزّرةً بالنَّورِ أعطافُها تُندى

تجيبُ صهيلَ الخيلِ فيها 		أطارِحُها الشوقَ المبرِّح

فابن الزقاق يتناول الأفكار التقليدية بمنظور أندلسي، مطبوع بملامح البيئة المتحضرة.

ويجسد ابن الزقاق بعض مقومات المقدمة الغزلية التقليدية في مقدمة قصيدة يستهلها بوصف محبوبته التي يشبهها بالشمس ، ويعدد أسماء الأماكن التي تسكن فيها ويصوّر لوعته على فراقها ، وما يعانيه من حزنٍ وحسرةٍ:

يا شمسَ خِدْرٍ مالها مَغْرِبُ 		أرامةٌ دارُكِ أمْ غُرَّبُ

ذهبتِ فاستعبرَ طرفي دماً 		مُفَضَّضُ الدمعِ به مُذْهَبُ

الله في مهجةِ ذي لوعةٍ 		تيَّمَهُ يومَ اللّقا الرَّبْرَبُ (١٣٦)

ويدخل الشاعر عنصر وصف الطبيعة على مقدمة الغزل ، فيستعين بعناصر الطبيعة في وصف فتاته ، وتصوير لحظات وداعها ، كما يناجي السحاب طالبا منه أن يشاركه آلامه ويخفف من لوعته لعله يحدّثه حديثاً يذكره بها، لأنّ ذكراها ألمٌ لذيذٌ، ولذةٌ أليمةٌ:

يا سحابَ المزنِ ما بالُنا 		يشوقُنا ذيلُكَ إذ يُسْحَبُ

هاتِ حديثاً عن مغاني اللِّوى 		فعهدُكِ اليومَ بها أقرَبُ

إيهٍ وإنْ عذَّبني ذِكرُها 		فَمِ نْ عذابِ النَّ فْسِ ما

---

(١٣٣) ديوان ابن الزقائق ١٣٣. تحقيق عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت.
(١٣٤) ديوان ابن الزقائق ١٣٣. تحقيق عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت.
(١٣٥) نفسه ١٣٤.
(١٣٦) ديوان ابن الزقاق ٨٠.
(١٣٧) ديوان ابن الزقاق ٨١.

ثم يرحل الشاعر إلى ممدوحِهِ، والرحلة عنصر تقليدي من عناصر المقدمة الغزلية وقد كانت رحلته شاقة عبر الصحراء، وبخارٍ من ظلامِ الليل ، على ناقة قوية كحمار الوحش ، ولعل ذلك يوضح أن تمسك ابن الزقاق بالتقليد الشعري القديم كان مراعاةً للعرف الشعري المتّبع، فهو الذي عاش في حدائق الأندلس ورياضها و لم يرَ حمار الوحش، ولم يقطع الصحراء إلاّ على دروب التقليد، ليَصِل إلى الممدوح من خلال قوله:

أسري إلى العليا بها في الدجى	وَفَوْدُهُ في شُهْبِهِ أشْهَبُ
وإنّما تُعْرَفُ سُبْلُ العُلى	يَسلِكُها الأ نجبُ فالأنْجَبُ
وإنْ كان للفضلِ أبٌ إنّهُ	نجلُ بني عبدِ العزيزِ الأبُ (١٣٨)

وبذلك تكون الرحلة وسيلة انتقال بين المقدمة الغزلية وغرض المدح.

وتنتشر مقدمة الغزل انتشاراً م لحوظاً في صدور مدائح ابن الحداد (١٣٩)، وتتراوح بين الطول والقصر ، فقد استهل قصيدة في مدح المقتدر بن هود بالتغزل بفتاة حزينة تذرف دموعاً كاللؤلؤ على وجنتين برّاقتين كالذهب ، ووجه نضر كتفاح لبنان:

أسَالَتْ غداةَ البَيْنِ لُؤلُؤَ أجْفَانِ	وأجرَتْ عقيقَ الدّمْعِ في صَحْنِ
وأَلْقَتْ حُلاها مِنْ أسىً فكأنّما	أطَارَتْ شَوَادِي الوُرْقِ عن فَنَنِ
وأَذْهَلَها داعِي النَّوَى عن تَنَقُّبٍ	فَحَيَّا مُحَيَّاها بِتُفَّاحِ لُبْنانِ
وقد أطْبَقَتْ فوق الأقاحي	كَمَا خَمَشَتْ وَرْدَاً بِعُنَّابِ

وقد جمع شعراء المشرق من قبل صفات المرأة في لوحات غزلية . فلا تختلف صفات فتاة ابن الحداد عن صفات فتاة الأخطل الذي عني بالمقدمات الغزلية. في صدور مدائحه، كقوله:

ليالِيَ تلهو في الشبابِ الذي	بمربحةِ الأرداف طيبةِ النَّشْرِ
أسيلةِ مجرى الدمعِ خفاقةِ	من الهيف مبراقِ الترائب
وتبسم عن ألمى شتيتٍ نبات ية	لذيذ إذا جادت به واضح الثغر
من الجازئات الحور مطلب	كبيض الأنوق المستكنة في
وغنّي وإياها إذا مالَقِيتُها	لكالماء من صوت السحابةُ

وبهذا يتضح أن وصف ابن الحدّاد للمرأة هو امتداد للموقف القديم الذي عرفه الشعراء التقليديون في

(١٣٨) نفسه ٨١.
(١٣٩) ابن الحداد: هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بالحداد ولد في وادي أس إلا أنّه استوطن المرية وقضى أكثر عمره فيها ولازم بلاط بني صمادح توفي سنة ٤٨٠هـ. (ديوان ٨).
(١٤٠) ديوان ابن الحداد٢٩٨ جمعه وحققه د يوسف على الطويل دار الكتب العلمية بيروت.
(١٤١) شعر الأخطل ق:٥٠، تحقيق د. فخر الدين قباوة دار الأصمعي بحلب ط١، ١٩٧١م.

الجاهلية، فهو يحتفل بمحاسنها الجسدية، ويُلِم بصور القدماء نفسها لكنه يكثر من ذكر عناصر الطبيعة لتتضح معالم البيئة الأندَلُسية المتحضرة، وليفصح عن ذوق فني متطوّر.

ويصور الشاعر الطبيعة في مقدمته الغزلية، ليحسن ربط المقدمة بالمدح بقوله:

وليلٍ بهيمٍ سِرْتُ هُ ونُجُوْمُهُ أزَاهِرُ رَوْضٍ أو سَوَاهِرُ أجْفَانِ

كأنَّ الثريّا فيه كأسُ مُدامةٍ وقد مَالَتْ الجَوْزاءُ مِيْلَةَ نَشْوانِ

وما الدَّهْرُ إلاّ لَيْلَةٌ مُدْلَهِمَّةٌ وشَمْسُ ضحَاها أحمدُ بنُ

ويبدو الترابط الوثيق بين المقدمة الغ زلية، وبين المدح ، بواسطة بعض العناصر التي زين بها الشاعر مقدمته كوصف الطبيعة، فكأنّ الممدوح شمس تضيء الليالي المظلمة، مثلما تضيء الشمس الكون.

وكانت مقدماته أحياناً تبدو مقحمة على الموضوع إقحاماً فهو يبتر المقدمة ، وينتقل إلى المدح ، وكأنّ المقدمة قطعة زائدة أُلزِمَ بإلصاقها بقصيدته مراعاةً للتقاليد الشعرية.

ففي مقدمة قصيدة يمدح بها المعتصم بن صمادح يتساءل الشاعر على عادة شعراء الجاهلية عن الفتيات المجتمعات، ويشبههن بمجموعة من الظباء، ويشبه محبوبته، وهي تشد اللثام الوردي على فمها بظبي نشيط.

أربْرَب بالكثيبِ الفَرْدِ أمْ نَشَأ؟ ومُعْصِرٌ في اللِّثام الوَرْدِ أمْ

وباعِثُ الوَجْدِ سِحْرٌ منكِ أم وقاتل الصَّبِّ عَمْدٌ مِنْكِ أو خَطَأ

ويدخل الشاعر إلى المقدمة بعض معارفه الثقافية، فالمحبوبة تسبي قلبه كما كان سبأ يسبي الأعداء ، وهو يفتقد محبوبته كما تفقد سليمان هدهده، كما أنه يخشى أن يزوج أحد القسس محبوبته من غيره كما زوج سليمان بلقيس من هدد بن همّال:

وقد هَوَتْ بهوَى نَفْسِي مَهَا سَبَإٍ فهل دَرَتْ مُضَرٌ مَنْ تَيَّمَتْ

كأنَّ قلبي سليمانُ وهُدْهُدُه لَحْظي ، وبِلْقيْسُ لبُنى والهوى

---

(١٤٢) ديوان ابن الحدّاد ٣٠٠. أحمد بن سليمان: هو المقتدر بن هود ملك سرقسطة.
(١٤٣) ديوان ابن الحدّاد ١٠٨.
(١٤٤) ديوان ابن الحدّاد ١٠٩.

سبأ: اسم رجل ولد عامة قبائل اليمن ، وهو سبأ بن يسجب بن يعرب بن قحطان وقيل كان اسمه عبد شمس وإنما جرى هذا اللقب عليه حتى صار اسماً له لأنه غزا الديار المصرية وحمل منها السبايا إلى اليمن واقتاد الأسرى وكانوا ينيفون على عشرة آلاف بين سبية واسير. ويقصد بسبأ هنا قبيلة المحبوبة (لسان العرب مادة سبأ) (المخصص لابن سيده مادة سبأ).
مضر: هو ابن نزار بن معدّ بن عدنان سمي به لأن كان مولعاً بشرب اللبن الماضر أي الحامض ، ومضر هنا قبيلة الشاعر ابن الحدّاد لأنه قيسي النسب نسبة إلى قيس عيلان بن مضر (لسان العرب مادة سبأ وجمهرة أنساب العرب ص٤٦٣).
سليمان: هو ابن داود ابن يهوذا بن يعقوب ، ولي أبوه الحكم له ثلاث وثلاثون سنة وفي ولد داود كان ملك بني اسرائيل و والهدد: طائر معروف.
بلقيس: هي بنت إيلي أشرح بن ذي جدد، ابن قيس بن صيفي وزوجة شدد ابن زرعة بن سبأ الأصفر ابن حمير ، وذهب ابن المنظور إلى أنها بلقة أو بلقيس بنت بلبشرح وأن سليمان بن داود زوّجها هدد بن همّال – أحد ملوك حمير (لسان العرب

وقد استهل ابن الأزرق قصيدة في مدح أبي يحيى بن عاصم بمقدمة غزلية خاطب فيها المحبوب ، بألفاظٍ مذكرة، وقد جمع فيها أغلب عناصر المقدمة الغزلية التقليدية ولكنه أوردها مكثفة، ودون عرضٍ مُفَصَّلٍ:

خَضعت لمعطفه الغصون	ورَنَا فهامَ بمقلتي ه النرجِسُ
ذو مبسَمٍ زهرُ الرّبى في كسبه	متنافسٌ عن طيبه متنفّسُ
كملت محاسنُه فقدٌّ ناضِرٌ	ولواحِظٌ نُجُلٌ وثَغْرٌ أَلْعَسُ [١٤٥]

ثم يبرز عنصراً من عناصر المقدمة الغزلية فيصوّر المحبوب وصدّه الذي يخلف في القلب ناراً تكوي ضلوعَ الشاعرِ، ولا يخفف من شوقه غليه إلا أمله بأن يعيش معه في جنة من الوصل و ينعم بقربهبعيداً عن أعين الوشاةِ والرقباءِ.

فالورد فيه من دموعي يرتوي	والنارُ فيه من ضلوعي تُقْبَس
ما كنت أشقى لو حللتُ بجنّةٍ	من وصلِهِ تحيا لَدَيها

ويدخل الشاعر إلى مقدمته عنصراً برز بوضوح في المقدمات الغزلية الأندلسية ، وهو عنصر وصف الخمرة، فقلّما خلت فاتحة غزلية أندلسية من حديث الخمرة ووصف الطبيعة ، وهذا يوضح أثر البيئة الأندلسية التي تركت آثارها بارزة في الأدب.

وقد افتتح لسان الدين ابن الخطيب قصيدة في مدح أبي الحجاج [١٤٧] بمقدمة غزلية قصيدة جمع فيها بعض مكونات المقدمة الغزلية التقليدية . فقد بدأ بوصف محبوبته بأسلوب الاستفهام والتساؤل ، مما يُلْفِتُ نظر السامع، ويشد انتباهه إلى الوصف:

وسواسُ حِليكِ أمْ هُمُ الرّقباء	للقلب نحو حديثهم إصغاءُ
ووميضُ ثغرك أم تألقُ بارقٍ	وشهابُ شنفِكِ ذا ام الجوزاءُ
يا بدر تمٍّ يهتدي بضيائه	ساري الفلاةِ وليلتي ليلاءُ

في هذه المقدمة القصيدة ، أورد الشاعر بعض الصفات التي ترددت على ألسنة أغلب الشعراء من قبل لكنه صاغها في سياق جديد مستمد من طبيعة بلاد الأندلس فقد مزج بين صوت الحلي ، وهمس الوشاة والرقباء ، وفي هذه الصورة دقة وتمعّن، وبين وصف الفم ولمعان البرق، وبين بريق الحلي وتوهج الجوزاء.

ولعل أجمل الصور تلك التي صوّر فيها محبوبته كغصن بان والشاعر كحمامة تستظل بظل الأوراق ، ثم يعلن أنّها داؤه، ودواؤه:

يا بانةٌ ورق الشباب ظلالها	وكأنّ قلبي بينها ورقاء

مادة هدد) (جمهرة أنساب العرب ٤٣٧-٤٣٩).

(١٤٥) نفح الطيب ٦: ١٥١.

(١٤٦) نفح الطيب ٦: ١٥١.

(١٤٧) هو أبو يوسف بن يعقوب أمير المسلمين.

أشكوكِ أم أشكو إليكِ صبابتي   أنتِ الدواء ومنك كان

وبذلك يكون ابن الخطيب قد صاغ المعاني التقليدية بأسلوب جديد ' وكذلك فقد تخفف من كثيرٍ من تقاليد هذه المقدمة، فعزف عن الرحيل، وقلّل من ذكر المفاتن الجسدية ، وصاغ غزله بأسلوب حزين يقترب من معاني الشوق والحنين.

ويمهد لسان الدين للمدح في قصيدة أخرى بمقدمة غزلية يبدو من خلالها وقد برّح به الوجد وأمضه الشوق، فكاد أن يقضي نحبه في سبيل من يحب وهي لا تدري بما يعانيه، فهو يحبّها حبّاً عذرياً عفيفاً:

عجباً لِوَجْدٍ لا يَلينُ شديدُهُ   وغرام قلبٍ شبّ فيه وقو   دُهُ

ولقد عهدتُ القلب وهو مُوَحِّدٌ   فعلامَ يُقضى في العذابِ خُلُودُهُ

إتلاف نفسي في هواكِ حياتُها   وفناءُ قلبي في رضاكِ وجودُه

وإن استربْتِ سلي شُهود   قد صَحَّ مَنْ في وجنتيه

ويعود الشاعر بذاكرته إلى أيام الصبا ، ويذكر فتاته بالأيام التي قضياها معاً في رحاب الطبيعة ، ثم فرّق البعد بينهما ، فأصبح حزيناً لفراق محبوبته .

هل تذكرين عهودَ أيامِ الحمى   لله أيّامُ الحمى وعهودُه

أيام وجهُ الدهر طَلْقٌ والصبا   لَدْنُ المعاطف يافعٌ أملودُه [١٥٠]

ويفتتح أبو عبد الله ، محمد بن جِزّي قصيدة في مدح الحجاج [١٥١] بمقدمة غزلية يقسم في مستهلها بمحاسن فتاتة، التي صاغها الله صياغة جليلة، جعلته يقسم بها:

قسماً بوضاحِ السّنا الوهّاجِ   من تحتِ مسدولِ الذوائبِ داجِ

وبأبلجِ المسكِ خُطَّتْ نونُه   من فوقِ وَسْنانِ اللّواحظِ ساجِ

وبحسنِ خدٍّ دبّجَتْ صفحا   تُهُ   فغدَتْ تحامي مذهَبَ الديباجِ

وبمبسمٍ كالعقدِ نظّمِ سلكُهُ   ولمى حكى الصهباءَ دونَ [١٥٢]

ويتابع الشاعر قسمه باستخدام واو العطف التي تربط بين الأبيات وكذلك تفتنه الطبيعة بمظاهرها الجليلة الفاتنة، فيقسم بالحدائق والسحاب والجداول، وبالاقحوان الذي يضحك لبكاء السحاب:

---

(١٤٨) الصيب والجهام ٢٣١، وفي البيت الأخير: هذا المعنى يشابه قول أبي نواس:

دَعْ عنكَ لومي إنّ اللومَ إغراء   وداوني بالتي كانت هي الداء

(١٤٩) الصيب والجهام ٤٢٠.

(١٥٠) الصيب والجهام ٤٢٠.

(١٥١) هو الحجاج يوسف بن أمير المسلمين أبي الوليد اسماعيل.

(١٥٢) أزهار الرياض ٣: ١٩١، المقرّي، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة و ١٩٣٩م.

وبموعِدٍ للوصلِ أنجز فجأةً	من بعدِ طولِ تمنّع ولجاجِ
وحدائقٍ سَحَب السحاب ذيولَهُ	فيها وبات لها النسيم يناجي
وجداولٍ سلّتْ سيوفاً عندما	فجئت بجيشٍ للصبا عجّاجِ
وبأقحوانٍ قد تضاحك إذ بكتْ	عين الغمامِ بمدمعٍ ثجّاجِ [١٥٣]

وينتقل الشاعر إلى المدح الذي جاء متلازماً مع المقدمة ، فقد أحكم الشاعر الربط بين المقدمة والغرض ، عندما جعل جواب القسم في أبيات المدح وبذلك تكون المقدمة متّصلة اتصالاً تاماً بجسد القصيدة.

(١٥٣) أزهار الراض ٣:١٩٢، المقرّي.

وصف الرحلة:

لمّا كان الشعر مرآةً تنعكس عليها صورة الواقع فقد كثر وصف الرحلة في الشعر القديم لصلته الوثيقة بحياتهم المعتمدة على الترحال المستمر.

وقد انتشر وصف الرحلة في مقدمة القصائد عامة وفي مقدمة قصائد المديح بشكل خاص.

ونستطيع أن نقسم الرحلة في مقدمات القصائد إلى قسمين:

آ- رحلة الظعائن.

ب- رحلة الشاعر إلى ممدوحه.

رحلة الظعائن:

امتد وصف رحلة الظعن إلى مقدمات بعض القصائد الأندلسية، تقليداً للشعر المشرقي القديم.

«وهذه المقدمة بمثابة حلقة وسطى بين بكاء الطلل الذي يلتزم بمخلفات أهل صاحبته ووصف ديارهم وآثارهم التي تركوها من نؤي وأثافٍ فهي تتصل بهؤلاء الناس وتتعلق بتلك المشاهد الحركية التي تمتد فيها الأيدي مصافحة في لحظة الوداع، وتبكي فيها العين من خوف الفراق، ففيها مجال الإفاضة عن طبيعة العواطف الإنسانية التي قد يحملها الشاعر تجاه صاحبته»(١٥٤).

«وحديث الظعن لون من أغاني الشعراء ، زاخر بالحب والحزن والحنين ، وهم يحكون في هذ ا اللون من الأغاني قصة قصيرة، ملمومة الأطراف، شاخصة المعالم و فيها من الوصف ، أكثر مما فيها من القص ، حتى توشك أن تكون قصة مصوّرة، هي قصة رحلة هذه الظعائن في طائفة يسيرة من المشاهد الصغيرة المتتابعة.

ويختلف حديث الرحلة ، فيقصر أو يطول ، باختلاف مواقف الشعراء ، بل اختلاف مواقف الشاعر نفسه»(١٥٥).

واتبع بعض شعراء الأندلس، التقاليد الشعرية القديمة، فامتدت مقدمة وصف الظعن إلى صدور مدائحهم ، فقد افتتح ابن هانئ بعض مدائحه بوصف الظعن متبعاً بذلك النهج الجاهلي التقليدي ، فوصف في قصيدة في مدح المعز الفاطمي، الحسناوات الراحلات داخل الهوادج، وعدّدَ الأماكن التي كانت تسكن فيها المحبوبة ، لكنه لم يطل الوصف ، بل رسم ذلك من خلال إشارات سريعة ، سرعة سير الظعائن وهي تجتاز الأماكن واحداً تِلْوَ الآخرِ:

أقولُ دمىً وهي الحسانُ	ومِنْ دونِ أستارِ القِبابِ
نَوىً أبعدَتْ طائيةً ومزارَها	ألا كلُّ طائيّ إلى القلبِ
سَلوا طيّءَ الجبالِ أيْنَ خيامِها	وما أجأُ إلا حصانٌ

(١٥٤) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ٢٢١.

(١٥٥) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢١، د. وهب رومية. اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين، بيروت، ١٩٧٥، ط١.

(١٥٦) ديوان ابن هانئ ٣٤، اليعبوب: الفرس الكثير الجري.

أجا: أحد جبال طيء الثلاثة.

ولعل البيئة الحضرية التي يعيش فيها الشاعر و وبعده ا عن البادية، ونوقها وهوادجها و كان لها أثرٌ في قِصَر وصف الظعن ، والبعد عن التفصيل ، فللشاعر يجمع في وصفه بين الأماكن والخيل والفرسان ، وكأنه يتعجل الأمر، ليصلَ إلى وصف حالته النفسية، وما تركه الفراق في نفسه من ألم وحزن:

وما رَاعَني إلا ابنُ ورقاءَ هاتفٌ	بعينيهِ جَمْرٌ من ضلوعيَ
وقد أنكَرَ الدّوح الذي يتسظلّهُ	وسحَتْ له الأ غصان وهي
وَحَثَّ جناحيه ليخْطَفَ قَلبَه	عِشاءً شذانيقُ الدجى وهو
ألا أيّها الباكي على غير أيكِهِ	كِلانا فريدق بالسماوَةِ مَغلوب
هَلُمَّ على أنّي أقيكَ بأضْلُعي	فأمِلكُ دَمعي عنْكَ وَهْو

ويبدو اهتمام الشاعر بالتصوير النفسي أكثر من اهتمامه بوصف تلك الظعائن، لأنه لم يرها إلا من خلال صور الشعراء القدماء ، وهي صور بعيدة العهد عن واقع البيئة التي يعيش فيها و لوكن حب الأندلسي لتقليد المشارقة ، وتمسكه بالنهج الجاهلي في الشعر ، أدى إلى استمرارِ مقدمة الظعن وظهورها في صدور بعض المدائح الأندلسية.

وقد رسم الشاعر لوحةً متقنةً لرحيل الأحبة، مزج فيها بين مشهدين مشهد الفراق بما فيه من هوادجَ وقبابٍ وخيلٍ وفتيان وفتيات، ومشهد الحزن بما فيه من ألمٍ دفينٍ ودموعٍ وآهاتٍ تثيرها الذكرى.

ومن خلال هذا المشهد الحزين يحسن الشاعر الانتقال إلى المدح مستخدماً أسلوب العطف الذي ربط ربطاً محكماً ووثيقاً بين المقدمة والغرض

فَلا شَدْوَ إلاّ مِنْ رنيينك شائِقٌ	ولا دَمعَ إلاًّ من جفوني مسكوبُ
ولا مَدْحَ إلاّ للمعِزّ حقيقَةً	يُفَصَّلُ دُرّاً والمديحُ أساليبُ (١٥٨)

ويستهل ابن هانئ كذلك قصيدة في مدح جعفر بن علي بمقدمة يصف فيها ظعن أحبته الراحلين وهو يأسف لفراقهم ويغضب من حُداةِ إبلهم، لأنه يعدّهم سبباً من أسباب الرحيل ويحن إلى قباب أحبته الحمراء التي تضم بداخلها قلوباً تذوب حباً وشوقاً:

أحْببْ بتيّاكِ القِبَابِ قباب	لا بالحُداةِ والرّكاب ركابا
فيها قلوب العاشقينَ تخالها	عَنَماً بأيدي البيضِ والعُنّابا (١٥٩)

وقد أشار الدكتور وهب رومية إلى هذه الظاهرة عندما قال:

«ويلتفت فريق من الشعراء إلى حُداة الرّكب... كأنّما ينقمون عليهم هذا الرحيل الموجع بالأحباب ، ومازلت أظن أنّ الشعراء قد ظلموا هؤلاء الذين يدفعون العشق والوئام إلى دار غريبة وقوم أغراب..»(١٦٠).

---

(١٥٧) نفسه٣٥. الشذانيق: الصقر –الغربيب: الأسود. شآبيب: الواحد شؤبوب:شدة دفع المطر.
(١٥٨) ديوان ابن هانئ٣٦.
(١٥٩) نفسه ٤٩.
(١٦٠) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣٠، د. وهب رومية.

ويصور ابن هانئ مشاعره وقد رحل الأحبة وهو عاجز عن وادعهم خشية اللوم والاتهام بالتصابي:

واللهِ لولا أنْ يُسفّهني الهوى ويقولَ بعضُ القائلينَ تصابى

لكَسَرْتُ دُمْلَجَها بضيق عناقِها ورشفْتُ من ف يها البَرودِ

ثم ينتقل إلى تصوير رحيل الشباب وحلول المشيب ليغني المقدمة ويقوّي إحساس الشاعر بلوعة الفراقفرافق الأحبة وفراق الشباب

وإذا أردتَ على المشيبِ وِفادَةً فاجعل إليه مُطيّك الأحقابا

ماذا أقول لِرَيْبِ دهرٍ جائرٍ جَمَع العُداةَ وفرَّقَ الأحبابا

لم ألقَ شيئاً بعدكم حسَناً ولا مَلِكاً سوى هذا الأغرِّ لُبابا (١٦٢)

ويحسن الشاعر التخلص إلى موضوعه بقدرة فنيّة رائعة، إذ يربط بين المقدمة والموضوع بعرضه لمشاعره فلم يبقِ له من أمل إلا الملك الأغر.

أما ابن السيّد البطليوسي فيفتتح قصيدة في مدح المستعين بالله، بمقدمة يصوّر فيها رحيل أحبته وما اعتراه لبعدهم، ويذكر أسماء الأماكن التي كانوا يقطنون فيها ، ورحلوا عنها ، مشيّعين بالآهات والدموع ، ويدعو لمواطنهم التي سيحلّون فيها بالسقيا، وهو دعاء تقليدي طالما ردده شعراء المشرق:

هم سلبوني حسنَ صبري إذ بأقم ارِ أطواقٍ مطالِعُها بانُ

لَئِنْ غادروني باللوى إنّ مسايرةٌ أظعانُهم حيثما كانوا

سقى عهدهم بالخيف عهد ينازعها نهرٌ من الدّمعِ

ثم تعود به الذاكرة إلى أيامه الخوالي، ويحن إلى الأيام التي قضاها مع أحبته ويصوّر لوعته وحزنه الشد يد لفراقهم.

وقد أدخل ابن السيد عنصراً جديداً على المقدمة، فبعد أن رحل الأحبة ، وتنكرت له الدنيا ، ما عليه إلاّ أنْ يرحلَ هو أيضاً، ويصوّر رحلته الشاقة ليصلَ في نهايتها إلى الممدوح:

تنكّرت الدّنيا لنا بعد بُعْدِكم وحَفّتْ بنا من معضل الخطبِ

فسرنا وما نلوي على متعذّر إذا وطنٌ أقصاكَ آوتك أوطانُ

ولا زاد إلا ما انتشته من الصّبا أنوفٌ وحازته من الماء أجفانُ

رحلنا سوام الحمد عنها لغيرها فلا ماؤها صدأ ولا النبت

---

(١٦١) ديوان ابن هانئ ٤٩.

(١٦٢) نفسه ٥٠، هذا الأغر: أي هذا الملك الأغر، أي السيد شريف.

(١٦٣) نفح الطيب ١: ٦٤٧.

إلى ملك حاباه بالمجدِ يوسف وشاد له البيتَ الرفيعَ

وتنبغي الإشارة إلى أن حزن الشاعر الأندلسي ليس على فراق محبوبة راحلة فحسب ، وإنما هو حزن على فراق الوطن المشرقي الذي تربطه به ذكريات وتشده إليه العواطف ، ومن هنا كان إلحاح الشاعر الأندلسي على تصوير الرحيل ، يكتسب طابعاً رمزياً نفسياً ، يخرج عن كونه مجرّد فراقٍ للمحبوبة ، ليصبح ظاهرةً إنسانيةً شاملة، تصوّر فراق الوطن، بكل ما فيه من ماض.

ويفتتح ابن حمديس قصيدة في مدح أبي يحيى الحسن بن علي بن يحيى بالسؤال عن ظعن محبوبته الراحلة وأهلها ، ليُعلِنَ خبر الرحيل متسائلاً عن الظعائن الراحلة . «وقد شغف الشعراء بالتساؤل ، لكنهم لم يقتصروا عليه، وحدَه في إعلان خبر الرحيل، بل توسلوا بسواه كما توسلوا به»[(١٦٥)].

أرأيتَ لَنا ولهم ظُعُنَا وصنيعَ البينِ بهمْ وبِنا

أرأيتَ نشاوَى قد سَكروا بكؤوسِ نوَى مُلِئَتْ شَجَنا

ومهاً نظرت ونواظرها وَصَلْت دِمَناً وجفت دِمنا

رحلوا فأثارَ رحيلُهُمُ من حرّ ضلوعِك ما كَمَنا [(١٦٦)]

وهذا التساؤل الذي يحمل معنى الاستغراب ، ويرسم صورة ثنائية لرحيل المحبوبة ورحيل الشاعر ، يعكس صورةِ عن واقع الشاعر الأندلسي الذي قضى حياته مرتحلاً.

ولذلك فصورة الوداع التي يرسمها الشاعر في لحظات الوداع بينه وبين محبوبته ، إنما هي صورة لوداع الوطن بما فيها من آلام الغربة والهجر التي عاناها الشاعر وأودعها في قوله:

مِنْ كلِّ مُوَدّعَةٍ نَطَقَتْ بالسرّ مدامعُهَا عَلَنا

سفرتْ لوداعك شمسَ ضحىً وثَنَتْ بكثيب نقاً غُصُنا

ورَمَتْكَ بمقلةِ خاذلة هَجَرَتْكَ وَعَاوَدتِ الوسنَا

يا وجدي كيف وجدتْ به روحي وغدوت له بَدنا [(١٦٧)]

ثم يلتفت التفاتة تقليدية مستخدماً أسلوباً قديماً في الانتقال من عنصر إلى آخر معبراً بكلمة دع:

دَعْ ذِكَرَ نَزُوحٍ عنكَ نأى وتَبدَّل من سَكَنٍ سَكَنا

واخضبْ يمناكَ بقانيَةٍ فلها فَرَجٌ ينفي الحزنا

---

(١٦٤) نفح الطيب ١: ٦٤٧.

(١٦٥) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣٣.

(١٦٦) ديوان ابن حمديس ٥٠٩.

الشطر الأول من البيت الأول شبيه بالشطر الأول من قول امرئ القيس:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن ... (ديوان ق٣) وقد ورد الشطر نفسه عند عبيد الأبرص (ق: ١٠، ١٣) والطفيل الغنوي (ق٨).

(١٦٧) ديوان ابن حمديس ٥١٠.

وتريكَ نجوماً في شَفَقٍ يَجلو الظلماءَ لهنْ سنَا [١٦٨]

لقد أطال الشاعر في وصف الظعائن الراحلة ، ورسم صورة الوداع الكئيبة ، وودّ أن ينسى همومه باحتساء خمرة حمراء.

«فالخاتمة الخمرية هي الميناء الذي تدفع إليه أمواج تلك اللجة العالية والتي كان الشاعر يغالبها وفق قلوعه في أول السفر، معلناً الشوق والحنين».

ثم ينتقل الشاعر إلى الفخر بنفسه ليستطيع أن يربط بين المقدمة وغرض المدح وبذلك يكون قد وظف المقدمة لتمهّد لغرضه وتخدم موضوعه.

ولما سمع ابن الزقاق خبر الرحيل، هجر النوم مقلتيه، وأين له أن يهدأ وفتيات الحي راحلات، وإنّ رحيلهن ليدمي فؤاده:

أَمّا وقَدْ شُرّدَتْ تلك اليعافيرُ فالنوم حِجْرٌ على الأجفانِ

لا يسكنُ القلبُ من ذُعرٍ تَغَلْغَلَهُ وريربُ الحيّ بالترحالِ مذعور

خفّ القطينُ فعزّ النفسَ بعدهم جُرْحُ النوى بِعَزاءِ النفسِ

ويلاحَظ أنّ الشاعر الأندلسي يتمثل معاني مقدمة الظعن عند القدماء ويحذو حذو شعراء المشرق ، فلا يبتعد قول ابن الزقاق السابق عن قول النابغة الشيباني :

بانَ الخليطُ فشطوا بالرّعابيب وهن يَؤبن بعدَ الحسنِ بالطيبِ

فهيّجوا الشوقَ إذ خفتْ نعامتُهم وأورثوا القلبَ صدعاً غير

بتّوا القرينة فانصاع الحُداة بهم وهم ذوو زَجلٍ عالٍ

ويستكمل ابن الزقاق مقومات مقدمة الظعن التقليدية ، فيتلفت إلى واحدة من أولئك الفتيات الراحلات ، ويخصها بالحديث ، ولا يقتنع بكلامها إذا حاولت التخفيف عنه ، لأن نار الفراق تكاد تحرق قلبه، وما من شيء يحفظ من لهيب الشوق في أحشائه، وإنّ دموعه التي تسيل لتفضح سرّه.

ويطول العتاب بينه وبين فتاته، وهذا العتاب الرقيق طالما تردد في قصائد الشعراء من قبل ، ولكن إحساس الشاعر المرهف، وقدرته الفنية جعلت اللوحة تبدو جديدة متقنة الصنعة:

باتت تلوم وتُ صفي مِنْ كُفّي أُمامُ فبعضُ الصفوِ تكديرُ

ما مَنْ حشَاهُ كحرِّ النارِ كمَنْ حشاه كبردِ الماء مَقْرور

لو تَخْبُرِينَ جواهُ لا لتَقى بكما على الهوى عاذرٌ منهُ ومعذورُ

---

(١٦٨) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٧١.

(١٦٩) ديوان ابن الزقاق ١٨٠، اليعافير ج: يعفور وهي الظبي سمي بذلك لأن لونه من العفر أي التراب.

(١٧٠) ديوان النابغة الشيباني ٦٠، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٣٢م.

لا تحسبيه طليقاً مثْلَ عبرتِهِ   إنّ الطليقَ بحكم الوجدِ

ويوسع الشاعر مقدمته ، فيدخل عليها بعض العناصر التي ترفدها ، فيعلن أنّ محبوبته قد رحلت ، وأنّه سيعزي نفسه عنها ، ويبرّد حرّ فراقها ببحثه عن المجد ، ودأبه ، وسعيه في سبيل حياة كريمة ، وهذا لا يتحقق إلا بالجد واللجوء إلى بني داود، ممدوحي الشاعر (١٧٢).

فالمقدمة جسر عبّده الشاعر وعبر عليه ليصل إلى ممدوحه.

ويقسم الشاعر في مقدمة قصيدة أخرى أنه سيحمل سلاحه ، ويمتطي راحلته ، ويبحث عن المجد ، فاتحاً صدر اللام. ولكنه عندما وصل إلى معاهد ديار أحبته، علم أنهم رحلوا قاصدين أمكنة يعدد بعض أسمائهم:

ضَرَبُوا ببطنِ الواديين قِبَ ابَهُمْ   بينَ الصوارِمِ والقنا المناد

والورْقُ تهتِفُ حولهم طَرَباً بِهِمْ   فبكلّ مَحْنِيَةٍ ترنمُ شادي

يا بانةَ الوادي كفى حزناً بنا   ألاّ نطارح غيرَ بانةِ وادي (١٧٣)

وهذا الإخبار عن الرحيل عهدناه في المقدمات الجاهلية ، فقد كان الشعراء «إذا صدعوا بخبو الرحيل ، وانحدروا إلى الطريق ، طفقوا يحدثوننا حديث هذه الظعائن في مسيرها ، وأول ما يلفت النظر في هذا الحديث تسميه الأماكن والمياه التي تحوزها هذه الظعائن..»(١٧٤).

ثم يصوّر مشاركة الطبيعة له في حزنه على فراق أحبته، ويدعو لهم بالسقيا دعاء تردد صداه في القصائد الجاهلية بكثرة، فيتمنى أنْ تهطل الأمطار ، وتروي أرض إقامتهم:

فسقتهمُ حيثُ ارْتمتْ برحالهم   هوجُ الرِّكابِ روائحٌ وغوادي

ينهلُّ وابلُها كما ينهلُّ مِنْ   يُمْنى أبي الفضلِ الكريمِ

فهذه المقدمة على الرغم من تضمنها لبعض العناصر التقليدية في مقد مة الظعن كخبر الرحيل ، وذكر الأسماء والأماكن ، والحزن على فراق المحبوبة ، والدعاء لديارها بالسقيا تعرض عرضاً سريعاً ، دون أن يطيل الشاعر في الوصف كما كان شعراء الجاهلية يطيلون ، فقد بعد العهد بين ابن الزقاق والبيئة البدوية ، وما ذكرها إلا تقليدٌ شعري يعبر من خلاله إلى عرض صفات ممدوحه.

ويتجلى هذا التقليد بصورةٍ بارزة في وقوف لسان الدين بن الخطيب ، في مقدمة إحدى مدائحه منادياً ديار الأحبة، وداعياً لها بالسقيا:

أدارَهم بين الأرجاعِ فالسِّدْرِ   سَقَتْكِ الغوادي كُلَّ مُنسَكِبِ

---

(١٧١) ديوان ابن الزقاق ١٨١.

(١٧٢) انظر ديوان ابن الزقاق ١٨١.

(١٧٣) نفسه ١٤٤.

(١٧٤) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٧.

(١٧٥) ديوان ابن الزقاق ١٤٥.

أجيبي تجافت عن رباك يد	ولا نضبتْ أمواه موردِك الغَمْرِ
ولا زال ظِلُّ البان فيك مُنَعّماً	يميس من الأوراق في حُلَلِ

ويتساءل عن زمن رحيل أحبته سؤالاً تقليدياً ، كما يتساءل عن مكان إقامتهم ، ويذكر بعض الأسماء كما درج على ذلك الشعراء من قبل:

متى ظعن الحيُّ الجميعُ	كما افترق الحجاجُ في ليلة
وأين استقلوا هل بهضب تهامةٍ	مُحِلّينَ أم حَلّوا على قُنّةِ الحجرِ
إذا زجروها معرقين فهل سَرَوا	بشطِّ دُجَيْل أم أجازوا على
أم الشام أموها على رَمْلِ خالج	حَدَوا عابرينَ النيلَ قصداً إلى

ثم يصور بعض مشاهد الرحيل من خلال حوارٍ دار بينه وبين فتاة تخبره عن رحيلهم ليلاً و وترسم صورة حزينة للاستعداد للرحيل وشدّ الأمتعة.

فقالت سَرَوْا والليلُ مرخٍ سُدولَه	وجُنْحُ الليالي في اقتبالٍ من
وشدّوا عقود العزمِ فوقَ رحالِهِم	فما راعن ي إلاّ ركائبهم

ثم يصف إحساسه بالحزن ، وشعوره بالشوق إثر فراقهم ، فلولا تجلده لما استطاع أنْ يصبرَ على بعدهم ، وبذلك يوفر لمدحه عنصراً هاماً من عناصر المقدمة التقليدية بقوله:

يميناً بربِّ الرّاقصاتِ إلى مِنىً	وحُرْمَةِ ما بين المَقامِ إلى
لو أنّي أعطيتُ الصّبابةَ حَقّها	وأمكنتُ مفتال التَشوّقِ من
لما سُفْتُ من ورْدِ الحياة صبابةً	ولو سُغْتُها من بعدِ ذاك فمّا
ولكن أبت إلا التّصَبّرِ همّةٌ	لها قصباتُ السّبق في مَعْرَاكِ

وبعد أن يَجَمَع الشاعر في مقدمته ع دداً من مقومات مقدمة المدحة التقليدية ، ينتقل انتقالاً مفاجئاً إلى المديح وكأن المقدمة ألصقت بالقصيدة لتجاري تقليداً مفروضاً في عرف الشعر، لا يجوز للشاعر أن يحيدَ عنه.

ومما يدل على شوق الشاعر إلى التقليد ذكره للأماكن المشرقية في شعره ، فالركب الراحلين ميممين شطر المشرق، حيث الأمكنة المقدسة التي يحن الشاعر إلى زيارتها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مقدمة وصف الظعن لقيت اهتماماً من شعراء الأندلس لأنهم استطاعوا أن يفرّغوا فيها شحنة أحزانهم، فالرحيل في حياة الأندلسي مصدر حزنه ، ومبعثُ شجونه، ولذلك فقد كان تصوير رحلة الظ عائن وسيلة للتعبير عن تلك العواطف الدقيقةفرحيل الظعائن في مقدمة المدائح الأندلسية له أبعاد واسعة تتمثل في رحيل

(١٧٦) الصيّب والجهام ٥٠١.
(١٧٧) نفسه ٥٠٢.
(١٧٨) نفسه ٥٠٢.
(١٧٩) الصّيب والجهام ٥٠٢.

الشاعر عن وطنه مرغماً تحت وطأة الظروف السياسية مثلما ترحل المحبوبة مرغمة تحت وطأة قسوة الأهل

ولذلك فمقدمة الظعن تكتسب بعداً رمزياً يخرج بها من دائرة التقليد المجرّد في صدور المدائح لتكون عنصراً هاماً، وعضواً ملتصقاً بجسد القصيدة الأندلسية

رحلة الشاعر:

لقد تقدم وصف رحلة الشاعر إلى ممدوحه عدداً من قصائد المدح ، وفي هذه المقدمات ، يعرض الشاعر لوحة يصوّر فيها مشقاته وما كابده في طريقة ليصل إلى الممدوح.

ولا يقل انتشار هذه الرحلة في الأدب العربي عن انتشار رحلة الظعائن ، لمالها من اتصال اجتماعي بالبيئة أدى إلى «انتشار الرحلة بلونيها ، رحلة الظعائن والرحلة على الناقة في أدبنا العربي القديم انتشاراً واسعاً كانتشار القبائل في تلك الصحراء، وانتشار الآل والطلول ومواطن النجعة ، فطبيعة المجتمع البدوي ، القائمة على النقلة والرعي وحماية مواطن الغيث ، وما يتصل بذلك من حروب ، تقطع وشائج الدم ، والحلف، والحب، جعلت من الجاهلي إنساناً عالقاً بالأرض في شؤون حياته جميعاً، ربما في ذلك الدين ، فكانت شؤونه الاقتصادية صورة من علاقته بالأرض و أو نتيجة لها و وكانت علاقاته الاجتماعية بدورها مرهونة بشؤونه الاقتصادية وبوحي منها رجل وانتجع..»[١٨٠]

وقد وصف ابن درّاج في مقدمة بعض مدائحه ، رحلته إلى الممدوح ، مصوّرا أهوال السفر ، وما عاناه في طريق رحلته.

ففي مقدمه مدحته في المؤتمن عبد العزيز بن أبي عامر ، يخاطب ناقته طالباً منها أن تجد في سيرها وتجتاز كل المخاطر، وصعوبات السفر التي تعترض سيرها إلى الممدوح.

أهلّي قد أنى لك أن تُهِلي	إلى صَوْبِ الغمامِ المُستَهِلِّ
فَمدي طرفَ ناظرةٍ ترَيني	تمَكّنَ مغرسي فيه وأَصْلي [١٨١]

ويعرض الشاعر الأماني التي يمني نفسه بها كي يحسن الرّبط بين المقدمة والغرض ليكون للمقدمة هدف يخدم الغرض ويمهد له.

هو الظلّ الذي قارعتِ عنه	حصى الرمضاءِ داميةَ الأظلِّ
وهذا موعِدُ الأملِ المنادي	سُراكِ سروره ألاّ تَمَلّي
ويرقِدُ في هَجيرِ القيظِ جَفْني	فأجعل من سواد الليل كُحْلي
لكيما تعلمي من أيّ مأوى	من الملك الرفيع وضعتُ

أما مقدمة القصيدة التي يمدح فيها المنصور منذر بن يحيى، فقد بدأها بالمدح ثم انتقل إلى وصف رحلته إلى الممدوح الذي يستحق أن يتحمل الشاعر من أجله أخطار السفر الطويل، وما فيه من عقبات:

(١٨٠) الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٩.
(١٨١) ديوان ابن درّاج ٤٠٠.
(١٨٢) ديوان ابن درّاج ٤٠١، الأظل: باطن منسم البعير.

فحقا إليك رَحَلْنا المهاري تقاسِمُها جَهْدَ ما قد لقينا

أَهِلّةَ سفرٍ وقفرٍ قطعنا إليك الشهور بها والسنينا

نلاقي السيوفَ إذا ما فَزِعْنا ونسقى الحتوفَ إذا ما ظَمِينا

فطوراً نرى العيش ظناً كذوباً وطوراً نرى الموتَ حقاً

ويردد الشاعر هذه المعاني التي تحمِل فلسفته في الحياة، في قصيدة أخرى إذ يقول:

ونحوكَ جبتُ ليلَ البيدِ حتّى تركتُ دجاهُ مفضوضَ الخِتامِ

وزاحمتُ الخطوبَ إليك حتّى خفيتُ على الحنايا في

ويقتبس الشاعر بعض الصور الجاهلية القديمة ، ليزين بها لوحته الفنية ، فيشبه مطيته بالسفينة ، وكأن الهوادج والنياق سفن في البحر:

وحقّاً إليك ركبنا الرياح مطايا رحلنا عليها السفينا

كأنّ على لجج البحر منها هوادج تخفق بالظاعنينا (١٨٥)

ويدخل الشاعر إلى مقدمته عنصر حب الوطن، والتعلق به، وهذه الفكرة تتردد بكثرة في الشعر الأندلسي، ولكنه على الرغم من تعلقه بوطنه، وحبه له يغادره والدموع تذرف من عينيه إلى الممدوح ، غير مبالٍ بما سيلقاه في غربتهِ من ألم الهجر ومرارته لأنه مؤمن أنه ذاهب إلى حيث يعوّض خيراً عن هجره لوطنه فينال الأمنَ ، ويحظى بالراحة.

فغادَرْنَ أوطاننا عافياتٍ وجئنَ إليك بنا معتَفِينا

دياراً تَسُحُّ عليها الدّموع وفيها قُتِلْنا ومنها سُبينا

وأنّى انتحينا إليك المطيّ كما قَصَفَ العاصفاتُ

وحسب هذه الأبيات أنها تحمل صورة الاضطرابات النفسية التي كانت تدور في نفس الشاعر وتجعله حائراً بين الرحلة والقعود وبذلك يعكس صورة الواقع الاجتماعي الذي أرغم الشاعر على الرحيل طلباً للعيش الذي يلقاه في ظلّ ممدوحٍ كريم:

ويرحل ابن الحدّاد الأندلسي في مقدمة قصيدة يمدح بها المقتدر بن هود هرباً من الظلم.

وقد استهل هذه المقدمة استهلالاً تقليدياً على طريقة الشعراء الجاهليين بإعلان خبر الرحيل ، وأثره في النفس.

وَقَفوا غَداةَ النَّفْرِ ثم تَصَفَّحُوا فَرَأَوا أَسَارى الدَّمْعِ كيفَ

ويدخل الشاعر عنصر الشكوى من الزمن الغادر ليسوّغ لنفسه سبب الرحيل ، فالزمان لا يرحم كالحية

---

(١٨٣) ديوان ابن درّاج ١٩٤.
(١٨٤) نفسه ١٨٩.
(١٨٥) نفسه ١٩٥.
(١٨٦) ديوان ابن درّاح ١٩٥.
(١٨٧) ديوان ابن الحداد ١٨٠.

الغادرة، ولذلك فهو سيتحدى المصاعب، وسيواجه عداوة الدهر ، وسوء الطالع ، وسيرحل إلى ممدوحه الذي يمنّي النفسَ بأنْ يكون عوناً له على غَدْر الزمن والناس.

وَلَئِنْ أَتانِي صَرْفُهُ من مَأْمَنِي ... فالدَّهْرُ يُجْمِلُ تارةً ويُجلِّحُ
فَكَأَنَّما الإظلامُ أَيْمٌ أَرْقَطُ ... وكأَنَّما الإصباحُ ذِئْبٌ أَضْبَحُ
صَدَعَ الزمان جَميعَ شَمْلِي ... إنَّ الزَّمانَ مُمَلَّك لا يُسْجِجَ
يَمَّمْتُها سَرَقُسْطَةً وَهْيَ المَدَى ... والدَّ هْرُ يَكْبَحُ واعتزامي

وفي هذه المقدمة يوفق الشاعر في رسم لوحةٍ فنيةٍ منمقةٍزينها بالصور البيانية الجميلة واستخدم بعض فنون المنعة والمحسنات المعنوية كالطباق بين يكبح ويجمح والجناس بين تطيح وتطلح لتغدو لوحته متقنة الصنع

وبذلك فإنّ الشاعر الأندلسي عندما وصف رحلته قد حقق أمرين:

أولها : اتباع العرف الشعري التقليدي في التمهيد لقصائد المدح بمقدمات متنوعة ، ومن إحداها مقدمة الظعن.

وثانيها: إنه استطاع أن يعكس صورة المجتمع الأندلسي، الذي كانت الرحلة أمراً مألوفاً فيه ولذلك فالرحلة في مقدمة قصيدة المديح الأندلسية ، لم تكن رحلة هودج ومحبوبة وإنما هي في حقيقة الأمر ، رحلة شعب عن وطنه ، ولذلك فالشاعر الأندلسي لم يصف بإسهاب الهو ادج ونساء الظعن ، وسير الركائب ، كما في الشعر المشرقي، وإنما اكتفى بإعلان خبرِ الرحيل ورسم صورٍ متعددة لذلك الرحيل تجسد أبعاده النفسية والاجتماعية.

أما رحيل الشاعر إلى ممدوحه فإنّه يعكس صورة الوضع الاجتماعي الذي كان يشبه الشاعر ، في بيئته الجديدة، ذلك الواقع الذي أرغمه على الرحيل إلى ممدوحه سعياً لكسب الرزق.

وصف الطيف:

لم تكن مقدمة وصف الطيف من المقدمات الأساسية، في قصائد الشعر الجاهلي، بل كانت مقدمة فرعية لم يكثر الشعراء من استهلال مطولاتهم بها كما أنهم لم يفرعوا في معانيها ، ولا افتنوا في عرض صورها، وإنما أعادوا بعض المعاني الجزئية والصور البسيطة مرددين أن أطياف محبوباتهم تزورهم في النوم وتؤرقهم على الرغم من بعد ما بينهم وبين محبوباتهم من المسافات المترامية ، والطرق الوعرة، والمسالك الخفية وكذلك كان الشأن في العصر الأموي، فقد تلاشت ظلال هذه المقدمة في صدور م دائح الفحول، إلا ما نراه عند الفرزدق الذي استهوته تلك المقدمات، فاستهل بها بعض مطولاته مكرراً المعاني والصور التي أرساها الجاهليونمحافظاً على تقاليدها البدوية

وفي العصر العباسي الأول عَزَفَ الشعراء عن هذه المقدمة ، فلا نعثر منها إلاّ على ألوانٍ باهتةٍ قليلةٍ في صدور قصائد مسلم وبشار ، أما أبو نواس فيكاد يخلو ديوانه من أي ذكر لها ، أو إلمام بها ، ولم يفتتح أبو تمام بها أية مدحة من مدائحه ، وإنما وصف الطيف في تضاعيف مقدماته الأخرى، فقد أحصى الآمدي (١٨٩) أبياته التي وصف فيها الطيف إحصاءً دقيقاً فوجدها لا تزيد على أحد عشر بيتاً.

ونهض البحتري بهذه المقدمة نهضة واسعة، إذ أكثر منها في مقدمات قصائده – وما يهمنا منها مدائحه ،

---

(١٨٨) ديوان ابن الحداد ١٨١.

(١٨٩) الموازنة ٢: ١٧٠. الآمدي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٤.

ولذلك قال عنه أبو علي القالي:

«هو أحسن المحسنين في القول في طروق الخيال وحتى قيل طيف البحتري»[١٩٠].

وقال عنه ابن رشيق «البحتري أرق الناس نسيباً وأملحهم طريقةً، ولاسيما إذا ذكر الطيف، فإنّه الباب الذي شهر به»[١٩١]

أما الشريف المرتضى فقد أعطى للبحتري شرف الريادة في هذا المجال، عندما قال:

«لأبي عبادة في وصف الخيال الفضلِ على كلّ متقدّمٍ ومتأخر فإنّه تغلغل في أوصافه واهتدى في معانيه، إلى ما لا يوجد لغيره، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه لهجا بابدائه وإعادته»[١٩٢].

وفي الشعر الأندلسي افتتح بعض شعراء الأندلس مدائحهم بوصف الطيف تقليداً للشعر الشرقي القديم ، وتمهيداً للغرض الرئيس.

وقد مهّد ابن حمديس لمدح يحيى بن تميم بن المعز بوصف طيف المحبوبة الذي سرى إليه ليلاً ليبدد أحزانه، وحلل له ما كان محرّماً في الصحو

رعى مِن أخي الوجدِ طيفٌ فَحلّلَ من وَصْلِ سلمى حَراما

تَحَمَّلَ منها بريّا العبير ومن أرضِها بأريجِ

ويظهر الشاعر أبرز مقومات مقدمة وصف الطيف ، عندما يصوّر المصاعب التي يواجهها الطيف ، ويتغلّب عليها في سبيل الوصول إلى المحبوب ، ويؤدي رسالة إنسانية تُدخل البهجة إلى نفس الشاعر ، وتُداوي الجراح التي خلفها البعد:

تَعرَّضَهُ سورُ قصرٍ فَطارَ وساوَرَهُ موجُ بحرٍ فَعَاما

مشى بالتواصُلِ بينَ الجفونِ وداوى السّليمَ وأهدى

ويظهر أثر البيئة الأندلسية المتحضرة في الأبيات فالطيف في الشعر الجاهلي كان يصور وهو يقطع الصحراء والمغاوز والأودية ويلقى المتاعب بينما تعترض أسوار القصر الطيف في هذه القصيدة التي يعيش قائلها في رحاب القصور.

ويتغزل الشاعر بطيف محبوبته فيرسم لها من خياله صورة تفوق الخطوط

ومن صُوَرِ الفكر محبوبةً يعودُ عليلاً بها مستهاما

لها عَنَمٌ في غُصُونِ البنان يَعُلّ نَدى أُقحُوانٍ بشاما

ترى نَضْرَةَ الحُسْنِ في خَدّها تَمَيّعُ ماءً وتُذْكي ضِرَاما

---

(١٩٠) أمالي القالي ١: ٢٢٦. ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٧٥م.

(١٩١) العمدة ٢: ١١٩.

(١٩٢) طيف الخيال ٧. الشريف المرتضى، دار المعارف، القاهرة. وفي مقدمة القصيدة العربية في العص ر العباسي الثاني ٦٧، حسين عطوان.

(١٩٣) ديوان ابن حمديس ٤٥٢.

(١٩٤) نفسه ٤٥٢.

تَرَنَّحَ بالبدرِ غُصناً رطيباً   وتربّح في السّيرِ دِعصاً

هذه المشاهد التي تمر في مخيلة ابن حمديس تكررت كثيراً في الشعر المشرقي فقد كثرت في شعر البحتري «فتعجب من مروره ليلاً على بعد الدار كما تعجب من اهتدائه إليه ومزج صورته بحديث الغزل فنعت محاسنه نعوتاً رقيقة وصوّر ملامحه النفسية وتبقى للبحتري براعته الخاصة في التعامل مع صورة الطيف وتوسيع إطارها والقدرة على تشخصيه والإكثار من جزئياتها»[196]

ويردد ابن حمديس بعض المعاني التي رددها الشعراء من قبل ، في مقدمات الطيف ، فيتمنى أنْ يطولَ الليل، فيقول:

فلا بَسطَ الصبحُ فيها الضياءَ   ولا قَبَضَ الليلُ عنه   ا

ولعل هذا المعنى شبيه بمعانٍ ردّدها الفرزدق فقد «أخذ يحاول النوم بعد أن استيقظ لعل طيفها يزوره ثانية»[198].

فابن حمديس يجسّد المعاني التي جسّدها شعراء المشرق في مقدمة الطيف لكنه يصوغها مناسبة للبيئة الأندلسية المتحضرة.

ويستهل أيضاً قصيدة في م دح علي بن يحيى بمقدمة يناجي فيها طيف محبوبته الذي تخيله وهو يزوره متخفياً تحت ستار الليل، ولكن كشف سرّه وأخبر عنه ذاك المسك الفوّاح الذي ينتشر منه:

خيالُكِ للأجفانِ مثّلَهُ الفِكْرُ   فعيني ملأى بالهوى ويدي

سرى والدجى الغربيبُ يخْفي   فنمّ عليه من تضَوّعها

ويصور الشاعر رحيل الطيف مع شروق الشمس، وهذه ظاهرة انتشرت في مقدمات الطيف المشرقية ، وقد جسّدها ابن حمديس في مقدمته، لكنها حبكها بأسلوبٍ مستمدٍ من طبيعة الأندلس.

فالشمس نسرٌ محلقٌ في كبد السماء ، والليل مات ليولد الفجر مبشراً بـميلادِ يوم جديد ، ومع ولادته يتجدّد الحزن في قلب الشاعر لرحيل طيف المحبوبة التي يصف رحيلها وما خلفه في قلبه من وجد وحسرة.

أنازحة الدار التي لا أزورها   إذا لم يشقّ البحرُ أو يُقْطَعِ

إذا بعدت دارُ الأحبة بالنوى   فذاك لهم هجرٌ وإنْ لم يَكُنْ

رحَلَتْ ولم يرحلْ عشيّةَ بيننا   معي برحيل الجسم قلبٌ ولا

ويصوّر الشاعر ما ينتابه من حزن بعد رحيل محبوبته فهو حزين لفراقها لكنه متفائلٌ بأن حبل المودة سيبقى

---

(١٩٥) ديوان ابن حمديس ٤٥٢.

(١٩٦) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ٤٤٢، وانظر كذلك ديوان البحتري ق(٢٤٠-٢٥١-٢٥٢-٥٤٠-٧٤٩-٨١٧).

(١٩٧) ديوان ابن حمديس ٤٥٢.

(١٩٨) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ٨٩. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤م.

(١٩٩) ديوان ابن حمديس ٢٤٠.

(٢٠٠) ديوان ابن حمديس ٢٤١.

متصلاً على الرّغم من بعد الديار ، وعبر عن ذلك بأسلوب جميل وخيال واسع ، فقد وفق في الم جانسة بين، بيْنُنَا وبيْنَنَا، وفي الطباق بين يبقي وينهي مما زاد أسلوبه متانةً وجمالاً

وما زال ماءُ العين في الخدّ إلى ماءِ وجهٍ في لقائي له نِشْر

عسى بيْنُنا يبقي المودة بيننا ولا ينتهي منّا إلى أجَلٍ

ويدخل الشاعر إلى مقدّمته عنص ر الحنين، فهو غريب عن وطنه ، أرغمته الظروف على الرحيل ، وقد أمضه البعد والشوق إلى وطنه وأهله، ولذلك فدموع عينيه لا تنضب وحنينه جذوةٌ تتوهج باستمرار:

غريبٌ جنى أرْيَ الحياة وشَرْيَها ويجني الفتى بالعيش ما يغرس

إذا ما رأى في الجوّ ظلّ مُحَلّقٍ تر نّمَ واهتزت قواده العشْرُ

أَحِنُّ إلى أوطانِكُم وكأنّما ألاقي بها عَصْر الصِّبا سُقيَ

فالطيف في مقدمة ابن حمديس نفحة من الماضي ، تهب عليه مع النسمات فتدغدغ مشاعره ، وتضيء لياليه، كما أنّ الطيف في تلك المقدمات ، يكتسب بعداً رمزياً يتجلّى في إعر اب الشاعر عن حنينه ، وشوقه إلى وطنه. فهو بالإضافة إلى كونه أحد المطالع التقليدية التي تتصدّر قصيدة المدح ، هو نفحة من ذكريات الماضي تهب على الشاعر فتدغدغ شعوره ، وتضفي على مقدّماته ملامح أندلسية مستمدة من حياته التي يحياها بين لوعة الحنين، ونار الغربة، كما أنه وسيلة أحسن الشاعر التخلص من خلالها إلى غرض المدح تخلصاً موفّقاً.

فقد افتتح ابن خفاجة قصيدة في مدح الأمير أبي يحيى بن إبراهيم ، بوصف طيف محبوبته الذي زاره في ساعة متأخرة على الرغم من البعد فسعد بلقائه وأشعل له النار إكراماً لمالقيه من مشقات في سفره:

سمح الخيال على النّوَى بمزارِ والصُّبْحُ يَمْسحُ عن جبينِ نهارِ

فرفعت من ناري لضيف طارق يعشو إليها من خيال طار

رَكِبَ الدّجى أخْشِنْ بها مِنْ وطوى السّرى أحسِنْ بها من

ولخص الشريف المرتضى هذه المعاني بقوله:

«تعجّب الشعراء كثيراً من زيارة الطّيف على بعد الدّار وشحط المزار ووعورة الطريق واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاضد يعضده وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف في أقرب مدة وأسرع زمان لأنهم: فرضوا أنّ زيارة الطيف حقيقة وأنّها في النوم كاليقظة فلابدّ مع ذلك من العجب مما يعجبون منه من طي البعيد بغير ركاب، وجوب البلاد بلا أصحاب»(٢٠٤)

وقد أبرز ابن خفاجة بعض مقومات هذه المقدمة ، عندما أوضح أنّ زيارة الطيف تأتي لإرواء الظمأ ، وإطفاء نار البعد، ومنح السعادة والسرور:

---

(٢٠١) نفسه ٢٤١.
(٢٠٢) نفسه ٢٤١.
(٢٠٣) ديوان ابن خفاجة ٣٣.
(٢٠٤) طيف الخيال ٦ الشريف المرتضى.

وأناخَ حيثُ دموعُ عيني منهلٌ يروي وحيثُ حشاي موقِدث

وسقى فأروى غُلّةً من ناهِلٍ أورى بجانحتيه زنْدَ أوارِ

خلع الهوى ثوباً عليه من قد شفّ عنه فهو كاسٍ

لقد وصف ابن خفاجة الطيف مثلما وصفه الشريف المرتضى في قوله:

«فهو زيارة من غير وعدٍ يُخْشى مطله ، وهو وصلٌ من قاطعٍ ، وزيارةٍ من هاجرٍ، وعطاءٌ من مانعٍ ، وبذلٌ من ضنينٍ وجودٌ من بخيل»(٢٠٦).

وهذه المعاني طالما ترددت في مقدمات الطيف المشرقية، وقد برزت بوضوح في مقدمات البحتري كقوله:

أما الخيالُ فإنّه لم يَطرُقِ إلا بعقبِ تشوّفٍ وتشوّقِ

قد زار من بعدِ فبرّد من حشا ضرِمٍ وسَكَّنَ من فؤادٍ مُقْلِقِ

ولَرُبّما كان الكرى سبباً لنا بَعْ دَ الفِراقِ إلى اللقاءِ

ويدخل ابن خفاجة إلى مقدمة الطي عناصرَ من رحاب البيئة الأندلسية، فيصوّر الطبيعة التي لقي الطيف في رحابها، وتحت جنح ليل مسدل أستاره، لكن ومضات البرق تكشف عن لقاءِ المحبيّن:

والليلُ قدْ نضحَ الندى سربالُه فانهلّ دمعُ الطلِّ فوقَ صدارِ

لبس المجرّ على السّواد فخلتُهُ مترهّباً قد شدّ من زنّارِ

ووراءَ أستارِ الدّجى متململٌ يُلقي بيمنى تارةً ويسارِ (٢٠٨)

فالطبيعة عنصرٌ بارزٌ في مقدمة الطيف عند ابن خفاجة، مما يجعل المقدمة مركبة من عناصر متعددة و لتشكل لوحة تجمع بين ذكريات ماضي الشاعر وأحلام حاضره.

أما ابن الزقاق فيزوره طيف محبوبته في منتصف الليل، خفية دون أن يراه الرقباء:

طرقَتْ على عِلل الكرى أسماءُ وَهْناً وما شعرت بها الرُّقباءُ

سكرى ترنّحُ عطفُها فتعلّمَتْ مِ نْ معطفيها البانةُ الغنّاءُ

يَثْني الصّبا والرّاح قامتَها كما تثني الأراكةَ زعزعٌ نكباءُ (٢٠٩)

والجدير بالذكر أنّ ذكر الرقباء قد كثر في الشعر العباسي ، وامتد كذلك إلى الشعر الأندلسي ، ومن أبرز تردّد ذكر الرقباء في مقدمة وصف الطيف في شعرهم البحتري، كما في قوله في مقدمة إحدى مدائحه:

---

(٢٠٥) ديوان ابن خفاجة ٣٣.

(٢٠٦) طيف الخيال ٥.

(٢٠٧) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ٦٦. ديوان البحتري ٣: ١٤٧٩. تحقيق حسن صيرفي ، دار المعارف، القاهرة.

(٢٠٨) ديوان ابن خفاجة ٣٤.

(٢٠٩) ديوان ابن الزقاق ٦٣.

(٣) ان البحتري ٣: ١٤٧٩.

أجدّكِ إنّ لمّاتِ الخيالِ ... لمذكِرَتي بأيّام الوصالِ

تؤرِّقني إذا الرُّقباءُ ناموا ... أناةُ الخطوِ فاتنةُ الدلالِ (٣)

ويستكمل ابن الزقاق عناصر مقدمة الطيف ، التي درج الشعراء على اتباعها ، فيعدّد الأماكن التي قطعها الطيف ويذك ر أسماء المواطن التي وصل إليها وهو يسري ليلاً ويصوّر صعوبة الرحلة ، ومشقات الطريق في ليلة ظلماء :

زارَتْ على شحْطِ المزارِ مُتَيّماً ... بالرّقْمَتينِ

في ليلةٍ كشفتْ ذوائبَها بها ... فتضَاعفتْ بعقاصها الظّلماءُ

والطيفُ يخفى في الظّلام كما ... في وجنةِ الزّنجيّ منه حَياءُ(٢١٠)

وعندما يصلُ طيف المحبوبة ، يصف الشاعر ساعات الوصال ، التي قضاها ، مع طيف فتاته ، متنعماً بوجودها، إلى أن أشرف الصباح، وبدّد نوره صورة الطيف التي أمتعت الشاعر:

ما زال يُمَتِّعُني الخيالُ بوصلِها ... حتى انزوى عن مُقْلتي الإ غفاءُ

بَرَدَ الحُليُّ فنافرت عَضُدي وقَدْ ... هَ بَّ الصباحَ ونامَتِ

ويصف الشاعر رحيل الطيف وصفاً دقيقاً، ثم يدخل عنصر الرحلة إلى مقدّمته وكأنه يراعي تقليداً شعرياً ، ويستكمل مقوماته و فهو يرحل على ظهر ناقته ، ويقطع صحراء حارّة ، يلهبها القيظ ، ويملؤها الغبار و وتهب عليها رياح، كأنفاسه الحارة، تحمل معها تحيّة لأحبته الظاعنين.

فالشاعر يتحمل كل مشقات السفر في سبيل الوصول إلى ممدوحه:

دَعْ ظبيةَ الوعساء واعنِ لهذه ... فلكلّ أرضٍ يَمّمَتْ وَعْاءُ

قطعتْ بها أيدي الركابِ تنوفة ... قد أُلهبت في جوِّها الرَّ مضاءُ

لبست سَمومُ الريحِ ما لفَحت ... لكنّها أنفاسيَ الصُّعداءُ

هل تُبلغنَّ الظاعنينَ تحيّةً ... ريحٌ تهبُّ مع الأصيلِ

لقد أجهد الشاعر نفسه في هذه المقدمة محاولاً أن يجمع في لوحةٍ واحدةٍ ، صوراً متعددة العناصر تقليدية ، بينها وبين بيئة الأندلس المتحضرة في عصره بونٌ شاسع ، فقد أجاد في رسم صورة جميلة للطيف الزائر تحت جنح الليل ، لكنه أقحم بعض العناصر التي زادت المقدمة تكلّفاً ، وأضفت عليها مظاهر التقليد و كالرحلة ، والظعن ليسهل لنفسه الوصول إلى ممدوحه.

وقد استهل الأعمى التطيلي قصيدة في مدح ابن حم دين بوصف طيف المحبوبة ، فشبه نظراتها وانكسار جفونها، بالبرق الذي يلمح ويختفي و فكانت صورة طريفة رسمتها مخيلة شاعر أعمى:

---

(٢١٠) ديوان ابن الزقاق ٦٣.

(٢١١) نفسه ٦٣.

(٢١٢) ديوان ابن الزقاق ٦٥.

أغمزُ عيونٍ وانكسارُ حواجبِ   أم البرقُ في جنحٍ من الليلِ

سرى وسرى طيف الخيال   يودّ لو أن الليل ضربة لازب

وفي مضجعي أخفى على العين   وأثقب في أجواز تلك

ومن الملاحظ أنّ هذه المقدمة القصيرة لم تسمح للشاعر باستكمال كثير من مقومات مقدمة وصف الطيف، وإنما افتتح بها قصيدته سيراً على نهج القدماء في التمهيد لمدائحهم ، ثم بتر المقدمة لينتقل إلى المدح انتقالاً مباشراً دون أنْ يستطيع الرّبط بن المقدمة وغرض المدح.

أما أبو المطرّف بن عميرة[٢١٤]، فقد افتتح قصيدة في مدح سلطان إفريقية بمقدّمةٍ تخلى فيها عن عناصر كثيرة كانت تبرز في مقدمة وصف الطيف عند شعراء المشرق، وأغلب شعراء المغرب.

فهو يصف شوقه إلى طيف المحبوبة الذي يثير ذكراه بواعث حسرته ، ويُضْرِمُ نار حنينه ، وهو ينتظر زيارة ذلك الطيف الذي يسري ليلاً، تحت جنح الظلام و ليصلَ إليه ويحقق آماله:

شاقَهُ غِبُّ الخيالِ الواردِ   بارقٌ هاج غرام الهاجِدِ

صدّقا وعد التّلاقي ثم ما   طَرَقا إلا بخلْفِ الواعِدِ

وكلا الزورين من طيفٍ ومن   واقِدٍ تحت الدّياجي وارِدِ

وشديد بثّ قلبٍ هائمٍ   يشتكيه عِنْدَ ربعٍ هامِدِ

وبالأمير المرتضى عزّ الهدى   وثنى عِطْفَ المليّ الواجِدِ [٢١٥]

ويحسن الشاعر الرّبط بين المقدمة والمدح، فشوقه لِطَيْفِ المحبوبة كشوقه للقاء الأمير المرتضى، وقد يكون الطيف الذي ينتظر الشاعر زيارته هو طيف الأمير المرتضى الذي يعد أهل الأندلس بأن يحقّق لهم ما يطمحون إليه.

ووصف لسان الدين بن الخطيب في فاتحة إحدى مدائحه ليلةً من الليالي التي زاره فيها طيف محبوبته ، فقد كان يساهر نجوم السماء ، ويرنو بعينيه إلى الأفق البعيد ، والليلُ مهزوماً أمام أول جيوش الصباح ، في ذلك الوقت أقبل طيف المحبوبة، يبحثُ عن الشاعر، ولولا تنبهه لضلّت محبوبته وأعياها العثور عليه:

زارت ونجم الدّجى يشكو من   والزُّهْرُ سابحةٌ في لُجّةِ الأفُقِ

والليل من روعة الإصباح في   قد شابَ مَفْرِقُهُ من شدّةِ

وهنا نلمح بعض الاختلاف عن معاني الشعراء الذين درجوا على عادة انتظار قدوم الطيف الذي يعلم مكان وجود الشاعر ، ويهتدي إليه ليقضيا ليلةً من الوصل ، أما طيف محبوبة لسان الدين فجاء معاتباً على التناسي ويقسم الشاعر أنه باق على العهد ما دام حيّا:

---

(٢١٣) ديوان الأعمى التطيلي ٤٠.

(٢١٤) هو أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي قدوة البلغاء وعمدة البلغاء (نفح الطيب ١: ٣٠٨).

(٢١٥) نفح الطيب ١: ٣٠٨.

(٢١٦) الصيب والجهام ٦٣٤.

قالت تناسيت عهدَ الحبّ قلتُ	لا والذي خَلَقَ الإنسان من
ما كان قط تناسي العهد مِنْ	ولا السّلو عن الأحبابِ مِنْ
ولا تَرَحلْت عن مغناكِ مِنْ قِلَلٍ	قد يُتَرَكُ الماء يوماً خيفةَ الشَّرَقِ
كم ليلةٍ بتُّها والطيف يشهدُ لي	لم تطعم النومَ أجفاني ولم تَذُقِ
أشكو إلى النجم وهنا أكابده	حتى شكا النجم من وجدي ومن

ثم يخاطب على عادة الشعراء الجاهليين رفيقيه ، وشكو لهما ألم الحب ، ونار الوجد ، التي يعانيها بسبب فراق محبوبته، ويتذكر الليالي التي قضاها مع الفاتنات هائماً متنعماً:

إذا نَعِمْنا برَغم الدّهرِ فيه وقَدْ	عَضَّ الأنامِلَ مِنْ غيظٍ ومن
بكلِّ ساحِرَةِ الألبابِ أيثُها	أن تُطلِعَ الشّمسَ في جنحٍ مِنَ

ويبرز وصف الطبيعة عنصراً بارزاً في مقدمة وصف الطيف لدى أغلب شعراء الأندلس ، فيصوّر لسان الدين الطبيعة، راسماً لوحة للأشجار التي تتمايل كأنها ترتدي الديباج ، وللأغصان التي تبدو كشاربٍ احتسى خمر الصباح، فسكر بنشوتها.

ويصوّر بستاناً جميلاً من بساتين الأندلس الغناء بمائِها وطيرِها وزهرها ويحسن بعد ذلك الانتقال إلى المدح، إذ يمزج صفات الطبيعة بصفات الممدوح(٢١٩).

فالشاعر الأندلسي كغيره من شعراء العربية، وفيّ للتراث العربي، محافظٌ على تقاليده، ولكن ذلك لا يعني أنّ الشاعر الأندلسي تقوقع داخل دائرة التقليد مكبّلاً بقيوده ، وإنّما أخذ من التراث ما هو حيّ متجدّد ، ونفح فيه روح البيئة، ففي مقدمة الطيف، التي تعد واحدة من المقدمات التقليدية، التي ولدت في العصر الجاهلي، وعاشت حياة مستمرّة متطوّرة مع كل عصور الشعر العربي ، فبلغت أوج انتشارها في العصر العباسي ، فإنّ الشاعر الأندلسي قد أضاف إلى هذه المقدمة من ثقافته وعناصر بيئته المتحضرة ما جعلها تستمر في حياتها مكتسية حللاً سندسيّة.

وصف الطبيعة:

«منذ أنْ هبّت ريح التجديد على الشعر خلال العصر العباسي ، بدا جليّاً أنّ مقدمات النسيب التي كانت تستهل بها القصائد قد أخذت تنحسر عن بعض المدائح على حين أصبح وصف الطبيعة هو الذي يتوّج الكثير من هذه القصائد و وقد تجلت هذه الظاهرة ف ي كثير مما قاله أبو تمام في المعتصم ، وما قاله البحتري في المتوكل»(٢٢٠)

---

(٢١٧) الصيب والجهام ٦٣٤.
(٢١٨) نفسه ٦٣٤.
(٢١٩) انظر الصيب والجهام ٦٣٥.
(٢٢٠) ملامح الشعر الأندلسي ٢١٤، د. عمر الدقاق، جامعة حلب، ١٩٧٨م.

ومن خلال استقراء الشعر العربي في الأندلس يتجلّى انغماس الشاعر الأندلسي في طبيعة الأندلس وتجاوبه مع مفاتنها وسحرها، مما أدى إلى ازدهار وصف الطبيعة في مقدمات المدائح.

وقد امتدت يد الطبيعة لتمسك بمقدمات قصائد المديح في ديوان ابن هانئ ، ففي مقدمة قصيدة في مدح المعز لدين الله الفاطمي يصوّر الشاعر بعض مشاهد الطبيعة ، فالبرق يومض كحدّ السيف والغمامة تهتز راقصة، والريح تهب معطرة الأنسام، تحمل رسائل المحبين المغلفة بالحب والوجد.

هل كان ضمّخ بالعبير الرّيحا	مُزْنٌ يُهَزُّ البرقُ فيه صَفيحا
تُهْدي تحيّاتِ القُلوبِ وإنّما	تُهدي بهنّ الوجْدَ والتّبْريحا
شَرِقَتْ بماء الوَرْدِ بَلّلَ جَيْبَها	فَسَرَتْ تُرَقْرِقُ دُرّه المنضوحا
بل ما لهذا البرق صِلاً مُطرِقاً	ولأيّ شمْلِ الشائمين أُتيحا [٢٢١]

ويربط الشاعر بين ومضات البَرْق ، وخفقات القلوب ، التي تنتظر عودة أحبتها ، فالبرق والتغريد قد أدخلا الأرق على نفس الشاعر و وحرماه نوم الليل، فهو حزين كئيب لفراق أحبته فبعد فراقهم أظلمت الدّنيا أمام عينيه.

بِتْنا يؤرقُنا سَناهُ لَمُوحا	ويشُوقُنا غَرَدُ الحما مِ صَدوُحا
أمُسَهَّدَيْ ليلِ التِّمامِ تعالَيا	حتى نَقومَ بمآتم فَتَنُوحا
فلقد تجهمني فِراقُ أحبّتي	وغدا سَنيحُ المُلهياتِ بَريحا [٢٢٢]

فالشاعر لا يصف الطبيعة وصفاً جامداً ، وإنّما يدخل إلى وصفه عنصر الإحساس إذ يمزج بين وصف عناصر الطبيعة ، وتصوير ما يختلج في نفسه من مشاعر الفرقة والبعد عن الأحبة ، والحزن على فراقهم ، ولا يخفف من آلامه إلا وصوله إلى ممدوحه ممتطياً صهوة الغمام.

وتتجلّى قدرة الشاعر على الانتقال إلى المدح في استخدام الغمام لينقله إلى ممدوحه وبذلك يكون للمقدمة أثر في تقوية القصيدة وإغنائها ، ويكون لعناصرها أثر في الربط بين الفكرة والأخرى ، وبهذا يتحقق مبدأ الانتقال المتصل الذي سلكه أبو تمام في شعره [٢٢٣].

وفي قصيدة أخرى يعرض ابن هانئ مشاهد في وصف الطبيعة ، فالمطر تساقط كلؤلؤ جميل وتدور في السماء معركة بين الريح والسحابة، تنتصر فيها الريح، وترمي بالسحابة نقطاً على الأرض:

ألؤلؤ دَمْعُ هذا الغيثِ أم نُقَطُ	ما كان أحْسَنَهُ لو كان يُلتَقَطُ
بينَ السّحابِ وبينَ الرّيحِ مَلحمَةٌ	قعاقِ عٌ وظُبىً في الجوِّ

ويرسم ابن هانئ صورة للسحاب والمطر ، فيشبه انصباب المطر بالمد والجزر في البحر في لوحة متعددة

---

(٢٢١) ديوان ابن هانئ ٦٩، ضمّح: لطخ، الصل: الحيّة. الشائمين: من شام البرق : أي نظر إليه .

(٢٢٢) ديوان ابن هانئ ٧٠.

(٢٢٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ١٧٩.

(٢٢٤) ديوان ابن هانئ ١٨٤.

المشاهد، ويصوّر الليل والنهار ، فيقابل بينهما مستخدما الطباق في الطول والقصر ، ومنقبض ومنبسط ، كما يصوّر الأرض فيشبهها ببساط منشور، مجانساً بين تبسط والبسط بقوله:

غمائمٌ في نواحي الجوِّ عاكِفَةٌ جَعْدٌ تَحَدَّرَ منها وابلٌ سَبِط

كأنّ تهتانها في كُلّ ناحِيَةٍ مَدٌّ من البحرِ يعلو ثم ينهبط

والبَرْقُ يَظهرُ في لآلاءِ غرَّتِهِ قاضٍ من المزن في أحكامه

وللجَديدَيْنِ من طول ومن قِصَرٍ حَبْلانِ مُنْقَبضٌ عنّا ومُنبَسِطُ

والأرْضُ تبسُطُ في خدِّ الثرى كما تُنَشَّرُ في حافا ته ا

ثم يختم لوحته بتصوير الريح المحملة بالعبير والشذى الفوّاح من ورود الحدائق.

والرّيحُ تبعثُ أنفاساً مَعَطَّرَةً مثلَ العبيرِ بماءِ الوَرِدِ يختلطُ

كأنّما هي أنفاسُ المعزِّ سَرَتْ لا شُ بْهَةٌ للنّدى فِيهَا ولا

وقد أحسن الشاعر التخلص إلى المدح، إذ ربط بين صفات الممدوح، وعناصر الطبيعة، التي يصفها في مقدمته، فالروائح الفوّاحة كأنفاس الممدوح، وبذلك تخلص الشاعر من المقدمة إلى المدح تخلصاً موفقاً بدت فيه المقدمة مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالغرض، وأصبحت عضواً ملتحماً بجسد القصيدة، وقد تحقق ذلك أيضا في الشعر العباسي على يد أبي تمام إذ «أنه عرف كيف لا يترك وصف الطبيعة مفصولاً عن موضوع المدحة ، فانتقل من وصفه للطبيعة إلى المدح انتقالاً اتصلت به المقدمة مع الموضوع إذ كان في الغالب يذكر في آخر بيت يصفها فيه أنها من خير الممدوح، أو أنها تحكي خيره، أو أنها تقل عنه، كما في قوله في قصيدة في مدح عبد الملك الزيات التي وصف في صدرها سحابة ماطرة على هذا النحو

ديمةٌ سمحةُ القياد سكوبُ مستغيث بها الثرى المكروبُ

لو سعت نعمةٌ لإعظام نعمى لسعى نحوَها المكانُ الجديبُ

أيُّها الغيث حيّ أهلا بمغدا ك وعند السُّرى وحين تؤوبُ

لأبي جعفر خلائق تحكيه هنّ قد يُشبِهُ النَّجيبُ

ويفتتح أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا القبذامي (٢٢٨) قصيدة في مدح إدريس ابن يحيى بمقدمة في وصف الطبيعة تبرز فيها قدرته الفنية، إذ يمزج بين مشاهد الطبيعة ومشاعره، وبين تقلبات الجو وتقلبات نفسه.

ويستغل ظلام الليل ليترك لنفسه الحرية في مناجاة محبوبته التي يؤمن من أجلها بدين العاشقين ، الذي يعدّ أن من أبرز أركانه السقام والضنى:

---

(٢٢٥) ديوان ابن هانئ ١٨٤.

(٢٢٦) ديوان ابن هانئ ١٨٥.

(٢٢٧) مقدمة المدح في العصر العباسي الأول ١٨٣. الديوان ١: ٢٩١.

(٢٢٨) أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا القبذامي ، شاعر مشهور ، سافر إلى حضرة مالطة ، ومدح بها الخليفة إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الفاطمي الذي كان معتقلاً بمالقة فأخرج بعد خطوب وبويع بها فأطاعته غرناطة وقرمونة، ولقب بالعالي.

ألبرق لائح من أندرين	ذرفت عيناك بالماء المعين
لعبت أسيافُهُ عاريةً	كمخاريق بأيدي اللاعبين
ولصوت الرّعد زجرٌ وحنين	ولقلبي زفراتٌ وأنين
وأناجي في الدجى عاذلتي	وَيكِ لا أسمع قول العاذلين
عيّرتني بسقامٍ وضنىً	إنّ هذين لدينِ العاشقين [٢٢٩]

فقد مزج الشاعر بين الغزل والحنين ووصف الطبيعة ، ثم أدخل وصف الخمرة على مقدمته ، وأطال في وصفها وهو يشربها مع فتية من أصحابه بين أحضان الطبيعة ، ويصف مجلس الخمرة بما فيه من سقاة وأباريق وفتيان وكذلك يصوّر ما يدور في ذلك المجلس من مجون ولهو.

ثم يلتفت ثانية إلى وصف بعض عناصر الطبيعة إذ يذكره النرجس والندى يقطر منه ، بدموع تقطر من عيون مسبلة الجفون، ويحلق بخياله في السماء، ويستمد عناصر صورة من الأرض:

وكأنّ الظلُّ مسكٌ في الثرى	وكأنّ الطلّ دُرٌّ في الغصون
والندى يقطرُ من نرجِسه	كدموعٍ أسبلتهنَّ الجفون
وكانّ الشمس لمّا أشرَقَتْ	فانثنت عنها عيون الناظرين
وَجْهُ إدريس بن يحيى بن علي	بن حمّودٍ أمي ر المؤمنين[٢٣٠]

وبذلك فقد أحسن الشاعر ربط المقدمة بالغرض من خلال تشبيه وجه الممدوح بالشمس ، فبدت المقدمة الطبيعية متلاحمة مع الغرض ، وقد عبر الحموي عن ذلك التلاحم في القصائد فقال : «حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل ي ختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني ، لشدة الممازجة والالتئام بينهما ، حتى كأنهما أفراغا في قالب واحد وقد اعتنى المتأخرون دون العرب ، ومن جرى مجراهم من المخضرمين بحسن التخلص»[٢٣١].

وقدّم ابن شه يد لقصيدة في مدح عبد العزيز المؤتمن بوصف الطبيعة مصوراً الرياح الماطرة التي روت أرض البساتين ، ويطلق العنان لخياله فيشبه الأزهار وهي تسبح في بحر من العشب بفتيات تسبح في بحرٍ كبير:

أما الرّياحُ بجوٍّ عاصِمْ	فحلَبْنَ أخْلافَ الغَمائِمْ
سهر الحيا برضاها	فأسالها والنور نائم
حتى اغْتَدَتْ زَهراتُها	كالغِيدِ باللُّجج العوائمْ

---

(٢٢٩) المغرب في حلى المغرب ١: ٤١٣، ونفح الطيب ١: ٤٣٣.

(٢٣٠) النفح ١: ٤٣٣ – المغرب١: ٤١٣.

(٢٣١) خزانة الأدب ١٨٥، ابن حجة الحموي، دار المعارف بمصر.

وصِغارِ أبكارٍ شَكَتْ	خَجِلاً فعاذتْ بالكمائِمْ [(٢٣٢)]

ويحاول الشاعر أنْ يغني مقدمته بطائفة وافية من عناصر التصوير ، بالإضافة إلى أنه يوظفها لتشير إلى الوضع السياسي آنذاك فالأشجار متراقصة لكن الجو لاجم والأزهار بين متفتح ومكموم كالأفراد يختلفون ويضطربون فمنهم من يبتسم ونار الحزن تكوي قلبه ومنهم من يتظاهر بالبكاء لكنه فرح

فالوضع السياسي مضطرب ، ونار الفتن مشتعلة ، والناس عاجزون عن اتخاذ موقف صريح ، فالطائر مذبوحاً من الألم.

وَرْدٌ كما خجِلَتْ خُدو	دُ العينِ مِن لَحظاتِ هائِمْ
وشقيقُ نُعْمانٍ شكتْ	صَفَحاتُه من لَطْمِ لاطِمْ
أصْنافُ زَهْرٍ طُوِّقَتْ	دُرراً تذوب بكَفِّ ناظِمْ [(٢٣٣)]

وتتعدّد عناصر مقدمة وصف الطبيعة في صدور مدائح ابن شهيد فيصوّر الطبيعة بما فيها من جمال ، ويصف الخمرة في رحاب الطبيعة و كما أنه يصف بعض الحيوانات تقليداً لمقدّمات المشرق ، ولتزيين لوحاته الطبيعية كالفرس والحمام.

ويضفي الشاعر على لوحته بعداً نفسياً عميقاً عندما يمزج بين تقلبات عناصر الطبيعة وأثرها على اضطرابات النفس البشرية.

ويغني ابن شهيد مقدمته بمزيد من العناصر، كوصف الفرس الذي يشبه بغرّته الهلال ثم يشير إلى جوّ الحرب العاصف المدلهم ويصف الجيوش المحتشدة والفتنة التي حصلت وأسبلت على الطبيعة ثوب ظلامٍ ففشا الفساد حتى جاء ممدوحه لينقذ الأندلس من الضلال ويعيد المجتمع الأندلسي إلى رشده

من فِتْنَةٍ قد أُسْبِلَتْ	ظُلُماتُها بيَدِ المَظَالِمْ
وتَحَوَّلَتْ فيها الذُّنا	بَى الرأْسَ وابْنُ المَجْدِ راغِمْ
فكأَنَّنَا عُمْيٌ نسا	قُ على العَمَى في ظِلِّ عاتِمِ
حتى انتضى عبد العَزِيـ	زِ عزيمةً مِنْ صَدْر عازم [(٢٣٤)]

فمقدمة الطبيعة هذه تبدو وكأنّه ا ترويحٌ للشاعر وممدوحه عن نفس معذّبة مكوية بنار الفتنة ، وكانت سبيلاً ممهّداً ومناسباً للانتقال إلى عنصر المدح من خلال المزج بين صفات الطبيعة، وصفات الممدوح.

وقد أثنى الدكتور عمر الدقاق على هذه القصيدة بقوله.

«وربما كان من أبرز ما نقع عليه من تمثيل هذه ا لظاهرة، أي امتزاج محاسن الطبيعة بمآثر الممدوح ، قصيدة لابن شهيد نظمها في مديح عبد العزيز المؤتمن ، واستهلها بأبيات وصف فيها جمال الطبيعة ثم انتقل

---

(٢٣٢) ديوان ابن شهيد ١٥٥.

(٢٣٣) ديوان ابن شهيد ١٥٥.

(٢٣٤) نفسه ١٥٨.

بعدها إلى موضوعه المدحي ، على غرار ما عهدناه لدى أعلام الشعر العباسي ، وبخاصة البحتري حين أقاض في وصف بركة المتوكل، ثم انتقل ببراعة إلى مدح الخليفة المتوكل ، حتى لنكاد نعتقد أن خير شعر الوصف ما كان مقدمات لقصائد المديح»[٢٣٥]

ويقدّم ابن عمار لقصيدة في مدح المعتضد بن عبّاد بمقدّمة في وصف الطبيعة يطالب في مستهلها بشرب الخمرة في أحضان الطبيعة، ويصف طبيعة الأندلس، فالصبح يُشرق محمّلاً بالرّوائح الشذية ، مثلما يذهب الليل ورائحة العنبر تفوح مع النسمات، في رياض فرشت بالأزهار ، وتزيّنت بجواهر من درّ الطلّ:

أدر المدامة فالنسيم قد انبرى	والنجم قد صرف العنانَ عن
والصبحُ قد أهدى لنا كافورَه	لمّا استردّ الليلُ منا العنبرا
والروضُ كالحسنا كساه زهرُهُ	وشياً وقلّدَه نداه جوهرا [٢٣٦]

وعلى هذا الغرار يمضي ابن عمّار في تصوير فاتن الطبيعة الساحرة، فيقول:

روض كأن النهر فيه مِعْصَمٌ	صافٍ أطلّ على رداءٍ أخضرا
وتهزّه ريح الصبا فتخالُهُ	سيف ابنِ عبّادٍ يُبدّدُ

وقد عكست هذه المقدمة صورة جلية لنفس الشاعر الخائفة من عقاب الممدوح وقد تجلى ذلك في انتقال الشاعر من وصف الطبيعة إلى المدوح، إذ شبه مياه النهر المتراقصة على أنغام الريح بسيف ابن عبّاد يهتز في يده، ويفتك بالأعداء، فهذه الصفة على أنغام الريح بسيف ابن عبّاد يهتز في يده، ويفتك بالأعداء ، فهذه الصفة التي تعبر عن قوة الشاعر وجبروته تعكس القلق الذي ينتاب الشاعر ، وتمهّد تمهيداً ملائماً لغرض المدح.

وقد هنأ ابن خفاجة قاضي القضاة – أبا أمية – بعودته إلى خطة القضاء، بقصيدة افتتحها بوصف بعض مظاهر الطبيعة وكما صوّر فرح الطبيعة بهذه المناسبة ، فهي تشارك الشاعر وممدوحه فرحتهما ، فالأطيار تغرّد طربة تسمعها الأغصان، فتهتز مسرورة على ألحانها:

بشرى كما أسفر وجه الصباح	واستشرق الرّائدُ برقاً ألاح
وارتجز الرّعد يحجُّ النّدَى	ريّاً ويحدو بِمَطايا الرّياح
فدنَّرَ الزّهرُ مُتُو نَ الرُّبى	ودَرهَمَ القطرُ بطون البِطاح
فطاول النجم منار الهدى	وأحرزَ الدينُ معلى القِداح
والتأم الشّعب ، وما إن عدا	رأي أميرِ المؤمنين

فالشاعر يكسب مقدمته أبعاداً نفسية ، ويجعل من الطبيعة ندّاً للإنسان في إحساسه ومشاعره ، ثم يحسن الرّبط بين المقدّمة والغرض مستخدما أسلوب العطف والمشاركة بين صفات البشر وصفات الطبيعة.

---

(٢٣٥) ملامح الشعر الأندلسي ٢١٦.
(٢٣٦) نفح الطيب ١: ٦٥٥.
(٢٣٧) نفسه ١: ٦٥٥.
(٢٣٨) ديوان ابن خفاجة ١٦٥.

ويقدّم ابن خفاجة لقصيدة في مدح أبي الخصال [٢٣٩] بمقدمة يصوّر فيها روضة يهب عليها النسيم فتتمايل الأغصان، كالعشاق في لحظة الوداع:

أمقام وصلٍ أم مقام فراقِ ... فالقُضْبُ بين تصافُ حٍ وعِناقِ

خفّاقةٌ ما بين نوح حمامةٍ ... هتفت ودمْعِ غمامةٍ مِهراقِ

ضماً ولثماً واستطابةَ نفحةٍ ... وخفوقَ أحشاءٍ وفيضَ مآقِ [٢٤٠]

ويبرز الشاعر عنصر الحنين في مقدمة وصف الطبيعة، إذ يصوّر مشاعر الحزن التي تأججت في نفسه عندما هاجت ذكرى أحبته ، لما سمع سجع الحم ام، ورأى عناق الأغصان ، ويغلب على تصويره وصف الجانب النفسي في تصوير عنصر المشاركة المتبادل بين المشاعر الإنسانية ، وعناصر الطبيعية ، ثم يحن إلى قرطبة ، ويذكر أيامه فيها ليصل بذلك إلى ذكر ممدوحه فيها، وليستطيع أن يربط بين المقدمة وغرض المدح بقوله:

فإليكَ يا نَفَ س الصَّبا فلطالما ... أذكى نداكَ حرارةِ الأشواقِ

سِرْ وادِعاً لا تستطِرْ قلباً هفا ... بجناحِ شوقٍ رِشْتَهُ خفّاقِ

وإذا طرقتَ جنابَ قرطبةَ فَقِفْ ... فكفاك من ناسٍ ومن آفاقِ

والثم يد ابن أبي الخصال عن ... متشكرا واضممه ضمّ

ويقدّم أبو الفضل بن شرف [٢٤٢] لقصيدة في مدح المعتصم بن صمادح بمقدمة يرسم فيها لوحة فنية للطبيعة ، فقد شبه الليل والنجم بالإنسان ، وحمّلها أحاسيسه ووصف الريح الطيبة النشر ، والرياض العبقة ، ويصوّر الفجر وقت انبلاجه :

مَطَلَ الليلُ بوعدِ الفَلَقِ ... وتشكّى النجمُ طولَ الأرقِ

ضربت ري ح الصّبا مسك ... فاستفاد الرّوض طيب العبقِ

وألاحَ الفجرُ خدّاً خَجِلاً ... جال من رشح النّدى في عرقِ

ولعل من أروع صُوَر الليل ، تلك الصورة التي يرسمها لليل وهويهم بالرحيل و والأنجم تختفي واحدة تلو الأخرى، وكأنها تتساقط.

وهذه الصورة ملأى بالحركة والح يوية ، تُشعر القارئ كأنه أمام لوحة متحركة تعرض مشهداً يبدأ بالليل ، وينتهي بإشراق الشمس:

جاوز الليلَ إلى أنجمِهِ ... فتساقطنَ سقوطَ الورقِ

فانجلى ذاك السنا عن حَلَكٍ ... وانمحى ذاك الدّجى عن شفقِ

---

(٢٣٩) هو أبو عبد الله بن أبي الخصال، ذو الوزارتين وكاتب مشهور.

(٢٤٠) ديوان ابن خفاجة ١٥٨.

(٢٤١) ديوان ابن خفاجة ١٥٩.

(٢٤٢) ابن شرف هو الحكيم الفيلسوف أبو الفضل جعفر بن أديب إفريقية أبي عبد الله محمد بن شرف الجذامي ، ولد ببرجة وقيل أنه»دخل الأندلس مع أبيه وهو ابن سبع سنين

«ويغني الشاعر مقدمة وصف الطبيعة ، بوصف طيف محبوبته ، بصفات مستم دة من عناصر الطبيعة ، ثم يصف فرسه ، ويطيل في الوصف ، بصفات مستقاة من قاموس وصف الفرس الجاهلي ، وينتقل إلى المدح انتقالاً مباشراً وهذا يسمّى في عرف القدماء الانتقال المنفصل»(٢٤٣).

ويستهل ابن سهل قصيدة في مدح علي بن خلاص بوصف الطبيعة ، فوصف روضة من رياض الأندلس، وقد هبت عليها الرّياح، والمياه تجري فيها رقراقة بيضاء ، لامعة كالسّيوف البرّاقة و والماء يزيد ويشكل حلقات كحلقات الدروع:

وهزّ الرياحُ من القُضب فيهِ	قناً لم يُثَقَّفْ ولا نُصِّلا
ولوْلا دليلٌ من الريِّ لَم	أُميّز من الصَّارِمِ الجدولا
وقد سقط النُّورُ فوقَ الغديرِ	فأثبَتَ في درعِهِ أنصلا (٢٤٤)

ومما تجدر بنا ملاحظته أن الشاعر يستمد صوره من عالم السلاح ، كالرمح والسيف والدرع ، ويشبه بها عناصر الطبيعة.

وفي تلك الروضة يتناول كأس الخمرة ، ويحتسيها على أنغام سجع الحمام الجميل ، ثم يربط بين المقدمة والموضوع مستخدماً كاف التشبيه مشبهاً مقابلة الكأس للربيع بمقابلة العيد لوجه الممدوح ، فهو يحسن الربط بين المقدمة وغرض المدح، ولكن يبدو أن الشاعر كان متكلفاً في وصفه ، وقد أجهد نفسه ليستطيع أن يمهد لغرضه بمقدمة مناسبة.

أما ابن الزقاق ، فيفتتح قصيدة في مدح أبي زكريا يحيى بن علي بوصف الطبيعة الفاتنة في الأندلس ، فيصوّر الأرض وقد وُشِيَتْ بالعشب والزهر ، والجو المعتدل ، والمياه تترقرق صافيةً مصقولةً ، والنسيم يهب عليلاً فينعش النفوس:

أرضٌ مُنَمْنَمَةٌ وظلٌّ سَجْسَجُ	وَصَباً بأنفاسِ الرُّبى تتأرَّجُ
فالماءُ مصقولُ الأديمُ م فضّضٌ	والروضُ مطلولُ النسيم مُدَبَّجُ
صيغت أزاهره دنانيراً بها	فترى دنانير النضار تبهرج

وقد أدخل الشاعر عنصر وصف الخمرة إلى مقدمته ، كما فعل أغلب شعراء الأندلس ، والمشرق، فيدعو إلى شربها صباحاً، ويصف لونها وساقيها وطعمها وسهولة مزجها بالماء وكأنّها تُمزجُ بأخلاق الممدوح السمحة:

قُم نَصْطَبِحْها والنجومُ جوانِحٌ	والصبحُ في أعقابها مُتَبَلِّج
حمراءَ صافيةً كأنَّ شُعاعَها	ضَرَمٌ بأيدي القابسين يُؤَجَّجُ
قد راضَ مصعبها المزاج كأنّما	بخلائق الملك الحلاحل

(٢٤٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ١٨٠.
(٢٤٤) ديوان ابن سهل ٢٦٩.
(٢٤٥) ديوان ابن الزقاق ١١٥.
(٢٤٦) نفسه ١١٦.

وبهذا فقد أحسن الشاعر الانتقال من المقدمة إلى المدح بتوظيف عنصر الخمرة للربط بينهما فقد ارتبطت المقدمة بالمدح مثلما تمتزج الخمرة بالماء.

وقد تصدر وصف الطبيعة قصيدة مدح بها ابن زمرك السلطان أحمد بن سالم المريني ، وفيها تبرز مقدرة الشاعر على استخدام ريشة الفنان، مستخدماً أبدع الأصباغ والألوان.

ففي هذه اللوحة ، يصوّر الطبيعة وقد هبّ عليها النسيم العليل ، مُدَغدِغاً الرياض مع الفجر فتتفح أجفان الأزهار الناعسة.

وفي زاوية أخرى من لوحته يصوّر الأزهار على أغصانها وكأنّها دنانير أو دراهم . وهذه الصورة ترددت في شعر ابن خفاجة ابن الزقاق، وقد ردّدها أيضاً ابن زمرك فيما بعد:

قصيدة المديح الأندلسية— م٨

هبَّ النسيمُ على الرّياض مع	فاستيقظت في الدوح أجفانُ
ورمى القضيب دَراهِماً من نَوْرِهِ	فاعتاضَ من طلِّ الغمامِ بها
نثر الأزاهرَ بعدما نظم النّدى	يا حُسْنَ ما نظ م النسيمُ وما

ويمزج الشاعر في مقدمته بين وصف الطبيعة، ووصف الخمرة، فيصور الروضة التي يشرب فيها الخمرة، ويمتزج في سمعه صوت الهديل والهديو ونشيد الطير وحفيف الأوراق فتصدر أعذب الألحان

ويشبه الشاعر القُضُب وقد مالت بالأحبة وقد التقوا بعد سفر طويل:

حيث الهديل مع الهدير تناغ يا	فالطيرُ تُنْشِدُ في الغصونِ بلا
والقُضبُ مالت للعناقِ كأنّها	وفدُ الأحِبَّةِ قادمين من السَّفَرْ
والنرجس المطلول يرنو نحوها	بل واحظٍ دمعُ النّدى منها

وتتجلى روعة الوصف، وبراعة الشاعر، في قدرته على الانتقال إلى موضوعه من خلا ل صورة مزدوجة، يمزج فيها بين فرحة بزيارة الطبيعة ، وفرحة بروعة بشرى زيارة السلطان ، ويزيد الأسلوب متانة والمعاني دلالة ، تعبيره عن حيرته باستخدام أسلوب الاستفهام.

ونستطيع أنْ نقول إنّ مقدمة وصف الطبيعة في صدور المدائح قد ولدت في المشرق ، وامتدتْ إلى الأندلس حيث وجدت المهد الملائم ، والقرائح المبدعة ، فأصبحت مقدمة وصف الطبيعة ، لوحات مركّبة من عناصر متعددة كوصف الخمرة في رحاب الطبيعة ، ووصف المرأة وصفاً ممتزجاً بعناصر الطبيعة ، كما أن شعراء الأندلس قد طبعوا مقدماتهم الطبيعية بطابع عاطفي ينبثق عن نفوس ، تحنّ إلى الوطن وتتمتع بطبيعته، وتصوّرها بأحلى المظاهر، وبذلك اكتسبت مقدمة وصف الطبيعة شخصية أندلسية متميزة.

وصف الطبيعة الصامتة:

---

(٢٤٧) نفح الطيب ٥: ١٧٧.
(٢٤٨) نفح الطيب ٥: ١٧٨.

لقد احتل وصف الطبيعة الصامتة الصناعية صدور بعض قصائد المدح في الشعر العربي القديم ، وامتدت هذه الظاهرة إلى الشعر الأندلسي.

فوصف بعض شعراء ا لأندلس، الطبيعة الصناعية ثم خلصوا بعد الوصف إلى الإشادة بمناقب الممدوح وأعمالهـ، وعلى هذا الغرار كان وصف مؤمن[٢٤٩] بن سعيد لبناء أشادَه الأمير محمد بن عبد الرحمن، بقوله:

مجالس يرضي العينُ إفراط	كأنَّ حناياها حواجب خُرَّد
لى عمدٍ للدر أبشارُ بعضها	وأبشارُ بعض حسنها للزبرجد
وأخرى مقاناة البياض بحمرة	كمر الغضى في لونه المتوقد
على قاعداتٍ بعضها فوق	وبعض على مسنونِ صرحٍ

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في وصف البناء وتصوير محاسنه، إلى أنْ يخلص إلى المدح بقوله:

كأنّ أمينَ اللهِ ف يها مُحَمّداً	هلالٌ توالى للعيون بأسعُدِ

وبذلك استطاع أن يؤكد الشاعر ميزة البراعة في الربط بين المقدمة والغرض التي امتاز بها أغلب شعراء الأندلس.

وقد احتلت الطبيعة الصامتة مكانها في صدر مقدمة مدحية في شعر ابن حمديس فوصف مجمرة بخور ، راسماً لها صورة جلية، مصوِّراً شكلها، ومشيراً إلى استعار النار بداخلها، فتنتشر الطيب.

ويجسد الدور المعنوي لهذه المجمرة، فلها الصدارة ف القصور فتمر فوق الحرير والمفروشات لتنشر عليها رائحة شذية، عندما تتنفس عن دخان طيب الرائحة.

ثم يدخل ابن حمديس على مقدمته بعض الأفكار الأسطورية التي تومئ إلى استحضار الأرواح، وانطلاقها مع انتشار البخور، كي يمهد السبيل للوصول إلى ممدوحهالذي تغشاه نفحة من تلك الرائحة الطيبة كطيب سجاياه

ثلاثةُ أفلاكٍ عن العين مضمرةْ	تدور إذا حرّكتها في حَشَاكُرَهْ
فلا فلك إلا يَخصُّ بدورةٍ	موافقةٍ منها ال خلافَ مقرَرَهْ
وللفلك الناري منهن كفّةٌ	ترى النّارَ فيها للبخور مُسْعَرَه
تمر على فرش الحرير وغيرها	وراء حجاب وهي غيرُ مؤثره
وتبدي دخاناً صاعداً من	مُصَنْدَلَةٍ أنفاسُهُ ومعنبرة
تلطف أجْساماً كثافاً بلدغها	فتصعد أرواحاً لطافا مُعَ طَّرة
وتغش عليّا نفحة كثنائِه	مُرَدَّدة في مدحه ومكرره [٢٥١]

وقد وفق ابن حمديس في اختيار هذه المقدمة لتتصدر مدحته لما تضمنته من معانٍ تستطيع أن تمد ظلالها

(٢٤٩) مؤمن بن سعيد. هو فحل شعراء قرطبة مات سنة ٢٦٧هـ (المقتبس ٥١٠)
(٢٥٠) المقتبس ٢: ٢٣٧ لابن حيّان، تحقيق د. محمود علي مكي، بيروت.
(٢٥١) ديوان ابن حمديس ٢٤٣.

على معاني المدح ولعل الشاعر اختار المبخرة ليوحي من خلال وصفهلصفات الممدوح الذي تفيض سجاياه رئحة عبقة.

وإنْ دل تعدد هذه العناصر في مقدمات وصف الطبيعة فإنه دليل على خصب قريحة الشاعر الأندلسي واتساع خياله، وقدرته على توظيف المعاني في خدمة قصيدة المدح كي تخرج بحلة أندلسية جديدة.

مقدمة الشكوى:

الشكوى هي الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر، يمنح فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من غم وحسرة، أوجدتها الغربة وقسوتها، أو الدهر ونوائبه، أو الشيب وآهاته، أو ما قد يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة ، فيضفي عليها لوناً كئيباً وظلاً حزيناًوقد اتخذت شكوى الشعراء أبعاداً عديدةً وأشكالاً كثيرةً فقد يشكو الشاعر الغربة والفراق والبعد عن الوطن والأهل والخلانوقد يلوم الدهر ونكباته ويندب الشباب الضائع والعمر الآفل

وقد ولدت مقدمة الشكوى مع الشعر الجاهلي ، فشكل النابغة الذبياني همومه وغدر زمنه ، ويعد بحق أول من اتبع هذه المقدمة، وأكد الدكتور وهب رومية ذلك بقوله:

«ويبتدع النابغة الذبياني مقدمة جديدة ، ويتعدها بالرعاية والتأصيل ، هي مقدمة الشكوى من الهم والليل » وقد نجد أصول هذه المقدمة في ثنايا شعر امرئ القيس ، ولكن النابغة انتقل بهذه الأصول خطوة فسيحة فجعل منها مقدّمةً مستقلةً ، وراح يرعاها ويسهر عليها يؤصلها ، ومن الواضح أن هذه المقدمة تتحدث كالغزل – عن موضوعات إنسانية عميقة الجذور ترافق الإنسان في كل زمن وأرض . وقد أبدع هذا الشاعر الكبير في تصوير همومه الناصبة، وليله الساهر، إبداعاً مدهشاً فتاناً – كقوله:

كِليني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ　　　وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

تطاوَلَ حتى قُلْتُ ليس بمُنْقَضٍ　　　وليس الذي يرعى النجومَ بآيب

وصدرٍ أراحَ الليّلُ عازبَ همّهِ　　　تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ

ثمّ نمّتْ مقدمة الشكوى في الشعر العربي، وكانت وعاءً يُودِعُ فيه الشاعر أحزانه، على مرّ العصور.

وقد أولى شعراء العصر العباسي هذ ه المقدمة عناية فتصدر بعض مدائحهم، «كقول ابن الرومي يشكو فراق الشباب في صدر إحدى مدائحه».

أيا بُردَ الشبابِ لكنتَ عندي　　　من الحسنات والقسم الرّغابِ

لبستكَ برهةً لبسَ ابتذالٍ　　　على علمي بفضلك في الثيابِ

ولو ملِكْتُ صونَك فاعلمْهُ　　　فصنتُك في الحريرِ من الغيابِ

ولم ألبسك إلا يوم فخرٍ　　　ويوم زيارة الملك اللبابِ [٢٥٣]

وفي الشعر الأندلسي ، وجدت هذه المقدمة موطناً مناسباً ، فكثير من الشعراء قد عانوا من آلام الغربة و ووقف لهم الدهر بالمرصاد، فسجلوا شكواهم في صدور مدائحهم عسى أن يبدّد الممدوح أحزانهم.

---

(٢٥٢) قصيدة المدح ١٠١، د. وهب رومية.

(٢٥٣) قضية الزمن في الشعر العربي، الشيب والمشيب، ٥٢. د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة.

الشكوى من الشيب:

عندما يُنْذِر الشيب برحيل الشباب يحزن الشاعر، ويشكو من قدوم المشيب، لأن ظاهرة الشيب ترهق إحساس الشعراء، وتقلقهم، وتزيد من تحسرهم وآلامهم ، فهي – غالباً – نذير بأفولِ الشباب وخطوة أولى نحو الشيخوخة ، والضعف، وبالتالي انعطاف لامفرّ منه نحو أعماق الصمت والفناء

هذا الشعور الحزين نقله الشعراء إلى صدور مدائحهم ، لأن حزنهم على شبابهم لا يبدّد إلاّ اتصالهم بالممدوح، ولذلك استطاع الشعراء أن يسخّروا مقدمة الشكوى لخدمة المدح من خلال الربط المعنوي النفسي بين شعور الشاعر بالحزن لفراق شبابه، وشعوره بالفرح للقاء ممدوحه.

وقد افتتح ابن هانئ قصيدة في مدح المعز لدين الله بمقدمة يودع فيها أيام شبابه ، ويشكو من حلول الشيب في رأسه، منذراً بانتهاء ملذات الحياة مما دفع الشاعر إلى التشاؤم فقال:

تَقَدّمْ خُطَى أو تأخّرْ خُطى   فإنّ الشباب مشَى القهْقَرى

وكأن مَلِيّاً بغَ دْرِ الحياةِ   وأعْجَبُ من غذْرِهِ لو وَفَى

لبِسْتُ رِداءَ المشيبِ الجديدِ   ولكنّها جِدَّةٌ للبِلى (٢٥٤)

وقد أدخل الشاعر على مقدمة المشيب عدداً من العناصر الرديفة فقد حنَّ إلى أيّامِ الصبا والغزل، وبكى شبابه مودّعاً، ثم وصف الخيل وأطالَ في وصفها حتى استطاع أن يصل إلى ممدوحه وبذلك تكون مقدمة الشباب والمشيب بما فيها من عناصر متعددة وسيلة للوصول إلى الممدوح لابتداء غرض المدح

وقد ندب ابن حمديس شبابه، واشتكى من الشيب الذي غزا رأسه في مقدمة قصيدة يمدح فيها القائد مهيباً بن عبد الحكيم الصقلي، وينقم على الدهر، الذي رماه بالشيب، وأبعد عنه الفتيات اللواتي تخلين عنه:

غَيّرَتْهُ غِيَرُ الدَّهرِ فشابْ   ورمته كلُّ خود باجتنابْ

فغدا عند الغواني ساقطاً   كسقوطِ الصّفْرِ من عدّ

وتولّى عنه شيطانُ الصبا   إذ رماه الشيبُ رجماً

ثم يصوّر حزنه لفراق شبابه، ويحن إلى أيامه مع الفتيات الغيد اللواتي سيبقى مولعاً بهن وإن غادر عهد الصبا، واستولى الشيب على مملكة رأسه، ويحاول أن يعزي النفس، ويبعد عنها الهموم، فيتذكر فتاةً كانت تهواه ، ويصفها محاولاً أنْ يُدْخِل السلوى إلى نفسه الشجيّة:

أيّها المُغْرى بتأني بِ شجٍ   سُلّطَ الوجدُ عليه هل أُنابْ ؟

هامَ لاهمتَ من الغيد بمن   حُبّها عَذْبٌ وإنْ كان عذابْ

ظبيةٌ في العقدِ إمّا التفتَتْ   ومهاة حين ترنو في

---

(٢٥٤) ديوان ابن هانئ ٢٠.

(٢٥٥) ديوان ابن حمديس ٦٣.

(٢٥٦) نفسه ٦٤.

لكن ابن حمديس، لا يستطيع أنْ ينسى مصَابه، وأنْ يهرب من واقعه، ويصوّر همومه ،، فيعترف بما يدور في نفسه ، ويلح على ذكر صدّ الفتيات وهجرهن ، وهذا ما يثير أحزانه ، ويشعل نار الوجد في قلبه ، ففتاته قد تنكرت للماضي ، وصدّت الرجل الأشيب ، وكفرت بحبه ، وورات ووجهها عنه ، وتركته في ظلام ، ولا شروق للشمس في حياته، وما من شيء يريحه إلا البكاء الذي يبرّد نار أحشائه:

عَنَّفَتْ رُسْلي وَرَدَّتْ تُحَفي وأَتَتْ تَقْرَعُ سمعي بالعتابْ

ومحتْ أسْطُرَ شوقٍ كُتبَتْ بدموعٍ نِقْسُها قلبٌ مُذابْ

كيف لا أبكي بهذا كلّه وأنا الفاقد رَيْعانَ الشبابْ

أفلا أبكي شباباً فَقْدُهُ قَلَبَ الماءَ لظمآنٍ سَرَابْ [٢٥٧]

وقد ردد شعراء المشرق هذه المعاني بكثرة، كما في قول السيد الحميري [٢٥٨] في فاتحة قصيدة مدحية:

إذا ما المرء شاب له قَذَالٌ وعلّله المواشِطُ بالخِضاب

فقد ذهبت بشتاشته وأودى فقمْ يا باكٍ وابكِ على الشّباب

فليس بعائدٍ ما ماتَ منْهُ إلى أحدٍ إلى يومِ المآبِ [٢٥٩]

وأدخل الشاعر إلى مقدمته عنصر الحكمة ، الذي كان ملازماً – غالباً – للشيب لما اكتسبه الشاعر من خبرات وتجارب ، وابن حمديس ينصح بلسان الحكيم الإنسان الحزين بالسفر والاغتراب ، فما بعد الظلام إلا النّهار ، ومن اعتمد على الإسلام والممدوح فرّج الله كربه ، وبذلك تكون الحكمة وسيلةً نافعةً للرّبط بين المقدمة والموضوع[٢٦٠].

ويمدح ابن حمديس المعتمد بن عبّاد بقصيدة يشكو في مقدمتها من حلول الشيب في راسه ويتنهد بألم وحسرة عندما يلمح سِرْبَ الفتيات الكواعب ولا سبيل إليهنّ فقد خطّتْ السنون في وجهه أخاديد وزيّن البياض شعره

وقد آلمه الشوق والحنين إلى تلك الأيام ، ثم صوّر مشاعره ورسم صورة لنفسه المعذبة ، فهو رابط الجأش على تحمّل الصدمات والنوائب، لكنه لا يستطيع أن يقاوم جمال الحسناوات:

تَنَهّدَ لمّا عَنَّ سِرْبُ النّوَاهِدِ على بُعْدِ عَهْدٍ بالصّبا والمعاهِد

فبرّحَ بي شوقٌ إلي ها مُعَاوِدٌ وناهيك من تبريحِ سوقٍ معاوِدِ

وإنّي لذو قلبٍ أبيٍّ حملته ليحمل عني مثقلاتِ الشدائد

فلا غرو إن لانت لظبيٍ أنا صائِدُ الضرغام والظبي

---

(٢٥٧) ديوان ابن حمديس ٦٤.

(٢٥٨) السيد الحميري: هو اسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرّغ الحميري يكنى أبا هاشم ويلقب بالسيد، ولد بالبصرة عام ١٠٥هـ.

(٢٥٩) قضية الزمن في الشعر العربي ٨٨.

(٢٦٠) انظر ديوان ابن حمديس ٦٤.

(٢٦١) انظر ديوان ابن حمديس ١٣٤.

ولا يبتعد الشاعر الأندلسي كثيراً عن أقرانِهِ في المشرق ، فقد جَمَع بينهم شعور الحزن و الأَلَمْ، فقد ذرف ابن الرّومي الدموع بغزارةٍ وحرارةٍ على أيام شبابه وما قضى فيه من المتع والملذات ، وما كان له فيه من حِدّة الشعور وتوهجه ، وما أعقبه من الذبول والخمول ، فالشباب دائماً مقترنٌ عنده باللذة والمتعة ، والشيب دائماً مؤذن بانتهاء أيّام الصبا ، وهو يرى أنّ الشباب هو الحياة وأن في المشيب الممات ، لقوله في مدحته الرائية لأبي فراس [٢٦٢].

لابِدْعَ إنْ ضَحِكَ القتيرُ	فبكى لضحكتِهِ الكبيرُ
بان الشبابُ وكانَ لي	نِعْمَ المجاورُ والعشيرُ
بانَ الشّبابَ فلا يَدٌ	تحنو والعين تشير
سقيا لأيام مضت	وطويلها عن دي قصير
أيام لي بين الكوا	عدة روضة فيها غدير [٢٦٣]

وتعد الحكمة عنصراً رديفاً في مقدمة شكوى المشيب في الشعر الأندلسي وقد جسّد ابن حمديس هذه الفكرة و عندما أعلنَ أنّ الحياة ظالم ومظلوم، فالدهر يظلمنا، ونحن نظلم المطايا، عندما نطلب منها أن تخوض معنا في البراري، راحلين لندرك مُنانا ونعوض ما أخذه منا الدهر بالوصول إلى الممدوح

ظَلَمْنا المطايا ظلم أيّامِنا لنا	لكلّ على الساري به صدر
تُكَلّفنا الهمّات نيل مرادها	ومن للمَطايا باتصالِ

هذه الصورة تذكر بشعر البحتري الذي «كان يقاوم الشيب، لكنّه كلما تقدّمت به السن أصبح أقرب إلى الهدوء في مقاومته، ولذلك يكتفي بعرض مجموعة من الحكم التي يراها ناطقة بتجاربه ، وكثيراً ما يرتبط الشيب عنده بشكل مباشر بالغزل وصدود الغواني عنه»[٢٦٥].

فمقدمة الشيب والشباب ، على الرغم من قلتها في صدور مدائح ابن حمديس تعكس صورة الإنسان الأندلسي الذي أمضّه الحزن وأرهقته الهموم ، وقد كانت مقدمة الشيب وسيلة ، يفصح فيها الشاعر عن أحزانه ، التي سببتها هجرته لوطنه، فحزنه على شبابه رمزٌ لحزنه الأكبر على فراق وطنه.

وكانت مقدمة الشيب في شعره تمهيداً ملائماً للمدح ، لأن حزن الشاعر الدفين لا ينفيه إلا وصوله إلى الممدوح، وبذلك ارتبطت هذه المقدمة بالغرض ارتباطاً وثيقاً.

ويمضي الأعمى التطيلي في الطريق التي سلكها شعراء الأندلس لمقدمة الشيب والشباب ، فيستهل مدحته لأبي القاسم بن حمدين بالشكوى من الشيب الذي غزا رأسه، ويندب شبابه قائلاً:

أما يَشْتفِي مني الزمانُ يَرُوعُني	وتُقْعِدني أرْزَاؤُهُ وتُقيمُ

---

(٢٦٢) هو محمد بن فراس أحد أنصار القاسمين عبيد الله بن وهب، من كبار موظفي الدولة لعهد الموفق.

(٢٦٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ١٥٤. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م.

(٢٦٤) ديوان ابن حمديس ١٣٥.

(٢٦٥) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ٢٥٤، عبد الله عبد الفتاح التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١م.

واطْلَعَتْ الأيامُ شيباً بمَفْرِقي	روائعُ تَلْحى في الصِّبا وتَلُوم
نجومٌ تراءَتْ لي فأَيْقَنْتُ أنّني	سقيمٌ وأنّ الودَّ منك سقيمُ (٢٦٦)

ويورد الشاعر بعض الحكم من خلال الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته ويتابع حواره ، على عادة شعراء المشرق مناديا خليله:

وقالتْ كفى بالشيبِ للمرءِ	فقلتُ : وَيَهْوى المرءُ وَهْوَ حكيمُ
خَليليّ لي عند ابن حمدينَ	فهل لي بها إلاّ هواهُ زعيمُ (٢٦٧)

ويلاحظ أنّ الشاعر انتقل إلى المدح دون أن يستطيع ا لربط المعنوي بين المقدمة والغرض ، وبذلك بدت المقدمة قطعة مستقلة عن القصيدة.

الشكوى من الدهر:

ليست الشكوى من الدهر جديدة في الأدب العربي ، فقديماً اشتكى منه شعراء الجاهلية والإسلام ، ووقفوا منه موقف العداء ، فالمعركة دائمة بينهما ، والإنسان هو المهزوم الوحيد م نهما ، والخاسر الضعيف أمام بطش الزمن وجبروته ومفاجآته الكثيرة التي يحملها بين طياته ، وقد تحوّل هذا الصراع إلى موقف فلسفي تأمّلي لدى بعض شعراء المشرق ، ابتداء من طرفة ولبيد وانتهاء بالمتنبي ، وأبي العلاء المعرّي ، لكن هذا العمق الفلسفي يظهر بوضوح لدى شعراء الأندلس – فيما اعتقد.

وقد اكتسبت الشكوى من الدهر بعداً إنسانياً عندما نقلها الشعراء من نطاق الذات إلى رحاب الإنسانية ، وقد امتدت ظاهرة الشكوى من الدهر إلى صدور المدائح لتكتسب بعداً أشمل ، ولتكون جزءاً متلاحماً مع المدح ، وقد برزت هذه الشكوى في فواتح المدائح الأندلسية لتكون وسيلةً يمهّد بها الشاعر للمدح، وهي أيضاً وسيلةً لربط الشاعر بممدوحه من جهة ثانية.

فابن شهيد يشكو من الزمن الغادر في مقدمة قصيدة يمدح فيها يحيى المعتلي ويتأوه من وطأة الظالم الشديدة التي لحقته من الزمن، فأحبطت همته، وبدّدت مساعيه فكلما قصد باباً، سُدّ أمامه.

إني امرؤ لَعِبَ الزمان بهمتي	وسُقيتُ مِنْ كاسِ الخطوب
وإذا ارتمت نحوي المنى لأنالَها	وقَفَ الزمانُ لها هناك

وقد وفق الشاعر في اختيار هذه المقدمة ، لأنه استطاع أن يصل إلى ممدوحه وينقل له شكواه ، ويعلق آماله على عطائه، دون أن يحدث انفصال بين المقدمة والغرض.

وعندما كان المعتضد بالله قد بعث بابنه جابر ومحمد الملقب فيما بعد بالمعتمد إلى مالقة ، بعد تقلص الظلال الحمودية عنها، فاستوليا عليها سنة ٤٥٨ ثم لم يلبث المغاربة فيها أن استصرخوا أميرهم باديس فأسرع إلى

---

(٢٦٦) ديوان الأعمى التطيلي ١٦١.

(٢٦٧) نفسه ١٦١.

(٢٦٨) ديوان ابن شهيد ١٣٦.

محاربة ابني عبّاد فهزمهما واضطرهما إلى الفرار إلى رندة، فخاطب المعتمد أباه بهذا الشعر يستعطفه ويسليه عن مصابه في هزيمته، فقد بدأ المعتمد هذه القصيدة، بأبيات تحمل معنى السلوى لكنها مغلفة بشكوى من الزمن، ويرد سبب الهزيمة إلى القدر، وما عليه إلا الاستسلام لهذا القدر:

سكّنْ فؤادك لا تذهبْ بك الفِكَرُ ماذا يعيدُ عليك البثّ والحذَرُ

وازجُرْ جفونك لا ترضى البكاء واصبر فقد كنتَ عند الخطب

وإنْ يَكُنْ قدرٌ قد عاق عن فلا مَرَدَّ لما يأتي به القدَرُ [٢٦٩]

ثم يعلن عن سخطه على الزمن الغادر، الذي لا يرحم، ولا يطلق لشخص عنان السرور إلا عاد وأمسك بذلك العنان و ولجم الفرح بلجام الحزن واللوعة

كم زفرةٍ في شغافِ القلبِ وعبرةٍ من شؤون الدّهْرِ تنحدِرُ

فَوِّض إلى الله فيما أنتَ خائِفُهُ وثِقْ بمعتَضِدٍ بالله يغتفِرُ [٢٧٠]

وتعبر شكوى المعتمد عن صدق وألم دفين لأنه يوجه قصيدته إلى والده ، ولا يرجو منه نوالاً وجزاءً على شعره.

وعندما كتب ابن زيدون إلى الوزير الكاتب أبي حفص بن برد ، افتتح قصيدته بحكمة ممزوجة بشكوى عميقة من الدهر وغدر الزمان، فالدهر كما يصوره الشاعر تارة يجرح، وتارة يداوي و ثم يذكر بعض الح كم التي يستقيها من تجاربه وما عاناه من غدر الزمن:

ما على ظنّي باس يجرح الدّهْرُ ويأسو

ربّما اشرف بالمر ءِ على الآمالِ ياسُ

وكذا الدّهرُ إذا ما عَزَّ ناسٌ ذلّ ناسُ [٢٧١]

وهذه المقدمة القصيرة قطعة ألصقها الشاعر بقصيدته ، ولم يربط بين المقدمة والموضوع ربطاً فنياً ، وإنّما انتقل إلى المدح مباشرةً.

ويفتتح ابن زيدون قصيدة في مدح أبي الحزم بن جهور بشكوى مريرة من الزمن ، محمّلة بالألم واللوعة ، ويصور آلامه التي لا تطاق ، ويطالب الدهر ساخطاً برفع سوط الظلم عنه ، ويعتقد بأنّ الوقت قد حان لتشاركه الطبيعة ثورته في وجه الدهر فالغمام يبكي ونجوم الليل تندب والثريا حزينة

أَلَمْ يَأْنِ أنْ يَبْكي الغَمَامُ على ويطلُبُ ثأري البَرْقُ مُنْصَلِتَ

وهلاّ أقامَتْ أنجُمُ اللّيلِ ماتَماً لِتَنْدُبَ في الآفاقِ ما ضاعَ من

ولو أنصفَتْني وهي أش كال لألْقَتْ بأيدي الذّل لما رأتْ ذلي

---

(٢٦٩) ديوان المعتمد ٣٦، جمعه وحققه احمد بدوي وحامد عبد المحيد، القاهرة.

(٢٧٠) نفسه ٣٧.

(٢٧١) ديوان ابن زيدون ٦٥.

لَعمْرُ الليالي إنْ يَكُنْ طالَ   لَقَدْ قرطست بالنّبْلِ في مَقْتَلِ

ثم يصف الصراع بينه وبين الزمن الذي لم يترك في حياته مشكاة من أمل، ثم يوجه كلامه إلى أمه ليخفف عنها أحزانها، ويطلب منها أن تحتمل ما يحل بها:

أمقتولَةَ الأجفانِ مالَكِ والِهاً   ألَمْ تُرِكِ الأيّامَ نجماً هوى قبْلي

أقِلّي بكاءَ لَسْتِ أوّلَ حرّة   طَوَتْ بالأسى كَشْحاً على مَضَضِ

ثم يدخل إلى المقدمة عنصر الرجاء لأنه سيَصِلُ إلى المدح من خلاله، فهو يرجو الله أن ينجيه من محنته ويرجو ابن جهور أن يكون عوناً له ، فمقدمة الشكوى من الزمن احتلت مكاناً مناسباً في صدر المدحة الأندلسية ، وتركت أثراً بالغاً في نفس الممدوح الذي جعله الشاعر نصيراً على مصائب الزمن ، ولذلك كانت مقدمة الشكوى موظفة توظيفاً حسناً في خدمة قصيدة المدح.

فقد وقف الأعمى التطيلي في مقدمة إحدى قصائده مستسلماً للقدر، فقد مل الشكوى ويئس من الحلم و إنّه إنسان وقف له الدهر بالمرصاد وكأنه خصم لدود:

أما الزمانُ فلا أشكو ولا أذَرُ   لا يَصْنعُ الدّهرُ ما لا يصنَعُ

ماذا أقولُ وقد أخنى على   رَيْبُ الزّمانِ وخطبٌ كلُّهُ ضَرَرُ

تأبَى خلائِقُهُ إلا مناقَضَتي   حتى كأنّي في لهواتِهِ

ثم يدخل الشاعر إلى مقدمته عنصر الحكمة التي يستقيها من شكواه من الزمن وصراعه مع الدهر:

لو كان بالقدر يسْمو من له   ما كانَ يسكُنُ قعرَ اللّجوِ

أو كانَ يُرْزَقُ بالعقل اللبيبُ لما   كانَتْ تعيشُ إذَنْ من جَهْلِها

ويصوّر الشاعر آلامه ووجده تصويراً يتجلّى فيه الصدق ، وكأن الشاعر يصوغ كل ما يشعر به من مرارة العمى، وحسرة الحرمان ، في شكوى يعبر فيها عن حزنه لفراق أحبته ، فتارة يثور غاضباً و ينطلق الشرر من عينيه، وتارة تخبو جذوةُ حقدِهِ، وتَلين عريكَتُه مستسلماً معترفاً لأنّ الدّهر عوّدَه على الظلم، والشقاء والحرمان:

كم قد حَذِرْتُ النّوى لو كانَ   أو كانَ يعْصِمُني مِنْ وَقْعِها

وحبّذا لَوْعَةٌ في جنْبِ مُعْتَقِدٍ   ما لا تَبوحُ به في قلبه الذِّكَرُ

لا تحسبُوا أدمُعي ماءً تجودُ به   عيني ولكنّه مِنْ لوعتي

ثم يناشد حادي القافلة، أن يحمل لهم سلامه، وما هذه الالتفاتة إلى الحادي إلا ليحمله السلام إلى ممدوحه أيضاً، وليستطيع أن يربط بين المقدمة وغرض المدح بقوله:

---

(٢٧٢) ديوان ابن زيدون ١٢.

(٢٧٣) نفسه ١٣.

(٢٧٤) ديوان الأعمى ٦٣.

(٢٧٥) ديوان الأعمى ٦٤.

(٢٧٦) ديوان الأعمى ٦٤.

يا حادياً نحوَهُمْ بلّغْ تحيّتَنا	لُقّيتَ خيراً ولا يشْعُر بكَ السَّفَر
وقل هنالكَ إنّ الصبَّ حمّله	عنه السلام إليكمْ أيها

وفي مقدمة قصيدة يمدح فيها محمد بن عيسى الحضرمي ، يقف الشاعر معاتباً الدنيا ، عتاباً مليئاً بالشكوى والغضب والحقد ، على زمن غادر ، ودنيا خؤون ، ولعل عاهة العمى التي ابتلى بها الشاعر تؤجج نار الثورة على دنياه وتذكي الحقد، لأنه يعترف بأنه عاجز ضعيف أمام جبروت الدنيا وطاغوتها:

عِتابٌ عن الدُّنيا وقلّ عِتابُ	رضينا بما تَرْضَى ونحنُ
ودانت لها أفواهُنا و عقولُنا	وهل عِنْدَها إلاّ الفناءُ ثواب
أأعفوا لصرْفِ الدّهرِ عن	على حين لا يأتي عليّ عقاب
برئتُ من العلياءِ إنْ لم أردَّهُ	ولي ظُفُرٌ قد عاثَ فيه

هذه الثورة العارمة على الدهر تخفي حقداً دفيناً ينبعث من نفس معذبة ، وهذا الحقد فجر عبقريةً فذةً سخّرَها الشاعر لرسم لوحة تصور ملحمةً دامية بين الشاعر والدهر.

ثم يصوّر موقف حساده وظفره عليهم، لأنه حظي بكرم ممدوحه بينما ارتدّوا خائبين.

شكوى الفراق:

يعيش الشاعر في كلّ عصرٍ من العصور حالةً من التمزق والإحساس بالغربة ، ويظل موزعاً بين يأسِ الفراق، وأمل اللقاء.

وقد امتاز شعراء الأندلس بتصوير البعد والغربة عن الأوطان ، تصويراً مشبعاً بالحنين والشوق إليها ، متلهفاً إلى قربها والتمرّغ في أحضانها.

وقد كانت الأوضاع السياسية والاجتماعية تفرض على الشاعر حياة الفراق والاغتراب فيعيش حالة إقصاء روحي عن أحبته ووطنه.

هذا الفراق الشاكي احتل صدور بعض مقدمات القصائد العربية ، لاسيما مقدمات المدائح ، لما يرجوه الشاعر خيراً من ممدوحه.

ويكوي الفراق قلوب شعراء الأندلس بنار الهجر والبعد فيشكون من آلامه، ويسجلون هذه الشكوى في فواتح مدائحهم.

ويبدأ ابن حمديس قصيدته في مدح أبي الحسن بن يحيى ، بمقدمة دامعة ، يشكو فيها آلام الفراق ، ونار الوجد التي تشعلها الذكرى في روضة قضى فيها أجمل أيام حياته مع الغواني:

---

(٢٧٧) نفسه ٦٤.

(٢٧٨) ديوان الأعمى ٨.

أإنْ بِـَكَتْ ورقاء في غُصْنِ　　　تصدّعتْ منك حصاةُ الجَنانْ

وأذكرَتْهُ من زمانِ الصّبا　　　طيبَ المغاني والغواني الحسانْ

كيف رمت بالنار أحشاءَهُ　　　ذاتُ هديل في رياض [279]

ثم يصوّر قسوة الدهر وظلمه من خلال تصويره لحزن حمامة مفارقة ، وبكائها، ويرسم صورة جميلة لبعض مظاهر الطبيعة في ليلة حزينةويتحسر على فراق أحبّته و وفراق شبابهويطلق بعض الحكم التي يسقيها من تجاربه

ما ذاكَ إلاّ لنوى غربةٍ　　　قسا عليها الدهرُ فيها ولان

واها لأيامِ الشبابِ الذي　　　ظلّ به يحلم حتى اللّسان

فما على الأرضِ عليمٌ بما　　　تجتمعُ الشهبُ له في القرآن

ولا ندى فيه ضروبُ الغِنى　　　إلا ندى هذا مليكِ الزّمان [280]

ومن خلال استخدام أسلوب العطف ، والمشاركة في الوصف بين عناصر الطبيعة وكرم الممدوح يحسن الشاعر الانتقال إلى المدح، فتبدو بذلك المقدمة جزءاً ملتحماً بالقصيدة متمماً لعناصرها.

أما ابن خفاجة، فقد استطاع أن يوفر لمقدّمة الشكوى كثيراً من عناصر الإغناء ، بما أضفاه على تصويره من أبع ادٍ نفسية طبعها بطابع نفسه الحزينة التي تحن وتتشوق إلى لقاء الأحبة ، فكانت مقدمة شكوى الفراق وسيلة تساعد الشاعر على تفريغ شحنة أحزانه ، باتساعها للأحزان ،وقدرتها على احتواء الآهات ، وامتصاص الدموع:

سَجعْتُ وقد غنّى الحمام فَرَجّعا　　　وما كنت لولا أن تَغَنّى لأ سجعا

وأندُبُ عهداً بالعشقر سالِفاً　　　وظل غمامٍ للضِبى قد تقشعا

وأوجع توديع الأحبةِ فرقةً　　　شبابٌ على رغم الأحبّة

إنّ حزن الشاعر الدفين يتجلى في مشاهد الفراق المتعددة التي شاهدها ، فقد فارق اعز أحبته واكتوى بنار فراقهم ، وفارق شبابه ، مما ينذر بفراق كل ملذات الحياة ، فالشاعر حزين ، وعسى أن تخفف لذي لوعة أحزانه، وتطفئ جذوة آلامه ، فيتذكر أحلى أيام عصره ، تلك التي قضاها في أحضان الطبيعة :

وما كان أشهى ذلِكَ اللّيل مرقداً　　　وأندى مُحَيّا ذلك الصُّبح مَطلَعا

وأقصر ذاك العهدِ يوماً وليلةً　　　وأطيبَ ذاكَ العي شِ ظِلاًّ [282]

ثم يصوّر أثر الفراق في نفسه الكئيبة ، فقد حوّله الفراق إلى شخص كئيب ترك ملذات الدنيا و وزهد في الحياة، فابتعد عن الخمرة والتمتع في رحاب الطبيعة ، ومن خلال ذلك يصف ناقته وصفاً دقيقاً و ينقله إلى

---

(٢٧٩) ديوان ابن حمديس ٥٠٥.

(٢٨٠) نفسه ٥٠٧.

(٢٨١) ديوان ابن خفاجة ٥٦.

(٢٨٢) نفسه ٥٦.

عنصر المدح نقلاً موفقاً، يمزج فيه بين المدح وعناصر المقدّمة.

ويمدح الأعمى التطيلي الأمير أبا يحيى بقصيدة يعزف في مقدمتها بعض ألحان الفراق الشجية ، ويصوّر رضيعه وهو ينظر إليه بعينين بريئتين وكأنه يرجو عدم الفراق ، ثم يصوّر جزعه من الفراق ، وعذاب زوجته بعد فراقه وذلك العذاب الذي يعيش فيه مع طفله وزوجته، يهون في سبيل أن يصلَ إلى ممدوحه:

أقولُ وهزّتْني إليكَ أريجةٌ	كما مالَ غُصنٌ أو تَرَنّحَ نشوانُ
وفي المهدِ مبغومُ النّداءِ وكلما	أهابَ بشوقي فهوَ قسٌّ وسحبان
وأخْرى قد استفَّ الزمان شَبابها	ولم يُرْوِها إنَّ الزمانَ لظمآن
وجازعةٍ للبينِ مثلي ولم تَكُنْ	لِتَسْلوو لو أنّ التَّلاقيَ [283]

لقد رسم الشاعر لوحته بألوان الحزن وأصباغ الدموع ، ثم انتقل إلى المدح بعد مقدمة طويلة صور فيها حياته، راجياً من الممدوح أن يجزيه ما يعوضه عن فراق أسرته ، فهذه المقدمة، تمهيداً مناسباً لمن يرجو النوال ، وينتظر العطاء.

ومدح ابن سهل أبو بكر [284] البناء بقصيدة يشكو في مقدمتها من ألم الشوق، ونار الحنين، فكل ما حوله يذكر بأحبته.

ثم صوّر ابن سهل حزن الطبيعة ورسم صورة جميلة صوّر فيها الصراع الذي يدور بين الفجر والظلام ، وكأنه صراع بين الحق والباطل، صراع بين الرحيل والبقاء:

أرِقْتُ لبرقٍ في الحمى يتألّق	فَقَلْبي أسيرٌ حيثُ دمعي مُطلَقُ
إذا فهت بالشكوى ترنّم صاحبي	كما طارَحَ الغصنَ الحمامُ
وشفَّ عن النورِ الظلامُ كأنّهُ	حِدادٌ على بيضِ الصدور يُمَزَّقُ
يمانعُ ضوءَ الفجرِ صادِعٌ	كما عارَضَ ا لبرهانَ قولٌ

وقد رسم الشاعر بعض المشاهد للطبيعة مستخدماً أسلوب اللف والنشر ففي ثلاثة عناصر استقاها من مظاهر الطبيعة و كالجود والنبت والسرى ، ويشبهها بعناصر من صفات الممدوح ، كي يربط ربطاً منطقياً بين المقدمة والموضوع.

ويفتتح ابن سهل قصيدة في مد ح أبي يحيى الرميمي [286] بتصوير مشاركة الطبيعة له في حنينه ونواحه

(٢٨٣) ديوان الأعمى التطيلي ٢٢٢.

(٢٨٤) هو محمد بن أحمد الإشبيلي و كان أبه بناء بإشبيلية ، أما هو فاتجه نحو الأدب والكتابة ، وأخذ يكتب عمن يتولون أمر إشبيلية، حتى استولى الروم عليها سنة ٦٤٦هـ فغادرها إلى سبتة ومات فيها في العام نفسه (المغرب ٢: ٢٤٩).

(٢٨٥) ديوان ابن سهل ٢٤٦.

(٢٨٦) أصل بني الرميمي من بني أمية ، ونسبوا إلى رميمة وهي رقية من أعمال قرطبة ولما خلع أهل المرية طاعة بني عبد المؤمن، وقتلوا واليهم ابن مخلوف قدموا عليهم أبا يحيى الرميمي، فدخل في طاعة ابن هود، ورفض موالاة الموحدين ، ثم كان أن قتل الرميمي صاحبه ابن هود سنة ٦٣٥ (النفح ٥: ٣٥٨) ويبدو أنه ظل في المرية حتى هاجمها الروم ففرّ إلى فاس وبقي فيها ضائعاً يسكن في غرفة ويعيش من النسخ، ويذكر ابن عذاري (البيان المغرب ٣٧) أن ابن الأحمر هو الذي استولى على

على فراق أحبته، وهو يشكو حزنه الدفين، وألمه المرير.

غَنّتْ وناصِيَةُ الظّلماء لم تَشِبِ	فَليتَها إذ كتمتُ الحبَّ لم تَشِ بي
ناحَتْ ونحتُ ولَمْ يدللْ عليّ	دمعٍ يفرّقُ بينَ الحُزنِ والطَّ رَبِ
شجوي طويلٌ ولكنْ ما قنعتُ	حتى استعنتُ بشجو الوُرْقِ في

هذه المقدمة القصيرة، كانت ممراً، عبر منه الشاعر إلى ممدوحه ، فهو يدخل إلى غرضه دخولاً متماسكاً مع المقدمة ، فيشبه عدم اقتناع الشاعر بكفاية حزنه للتعبير عن مشاعره الدفينة بالم مدوح الذي لم يقنعه مجده التالد فدعمه بمجد مكتسب.

المقدمة الخمرية:

لقد ظهرت المقدمة الخمرية في صدور المدائح منذ العصر الجاهلي ، على يد الأعشى ، وفي فاتحة معلقة عمرو بن كلثوم، لكنها شاعت في الشعر العباسي بكثرة، فهي من الألوان المستمدة من طبيعة الحياة في العص ر العباسي، ومن البيئة العباسية الاجتماعية والحضرية.

وقد استهل كثير من الشعراء العباسيين قصائدهم في مدح كبار الناس وعظام الشخصيات لهذا العصر «حتى لتصبح أعمّ اتجاهٍ جديدٍ في مطالع مدائحهم ، فقد أكثر منها أبو نواس وأصّلها في صدور مدائحه ، وحذا حذوه غير شاعرٍ منهم مسلم بن الوليد، وأبو العتاهية، والعكوك، وديك الجن الحمصي، وأشجع السليم..»(٢٨٨).

وعلى الرغم من أن الأعشى من أوائل الذين قدموا لمدائحهم بمقدمة الخمرة بكثرة في العصر الجاهلي ، إلاّ أنّ أبا نواس يعد «فاتحاً بابَ القول فيها مسهلاً لهم الطريق، ومعفياً إيّاهم من مسؤولية الرّيادة التي لم يجرؤ أحد منهم على تحملها والقيام بها. يتجلى ذلك في قوله:

عاج الشقيُّ على دارٍ يسائِلُها	وعُجْتُ أسأل عن خمّارةِ البَلَدِ
لا يرقيءُ الله عينَي من بكى	ولا شفى وجدَ من يصبو إلى
قالوا ذكرتَ ديارَ الحيّ من أسد	لا درّ درّك قل لي من بنو أسَدِ
دع ذا عدمتك واشربها كعتقةً	صفراء تعبق بين الماء والزبد
كم بين من يشتري خمراً يلذّ بها	وبين باكٍ على نؤي

أما في الأندلس، حيث الحياة الاجتماعية المترفة، والطبيعة فاتنة ساحرة، تستهوي الشعراء بمفاتنها ، وتدعو إلى احتساء الخمرة في رحابها ، فقد كان لابد للشعر أن يكون نتاجاً لهذه البيئة ، ولذلك فقد ازدهر شعر الخمرة

المدينة من بعده، فارتحل إلىتونس وعاش تحت كنف الأمير أبي زكريا.

(٢٨٧) ديوان ابن سهل ٧١.

(٢٨٨) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ٤٣.

(٢٨٩) نفسه ١١٧.

وتطوّر انتشاره حتى امتد إلى مقدمات قصائد المديح.

ويقدّم ابن شهيد لقصيدة في مدح عبد العزيز المؤتمن بمقدّمة في وصف الخمرة استهلها بذكر أوان شرب الخمرة مع انطلاق صوت الديك صباحاً ، ثم يصوّر إبريقها بإنسان راكعٍ يبكي فتبل دموعُه الأكواب ، والألجان تعزف فيطرب لها علّه يفرّج كربته:

أذّنَ الدّيكُ فَثُبْ أوْ ثَوِّبِ	وانفح القَلْبَ بماءِ العِنَبِ
وتَأَمّلْ آيةً مُعْجِزَةً	ما قَرَأْنا مِثْلَها في الكُتُبِ
رَكَعَ الإبريقُ مِنْ طاعتِهِ	وبكى فابتلَّ ثَوبُ الأكوُب [٢٩٠]

ثم يصف الساقية التي تدير الخمرة مصوراً شكلها الحسن ، ووجنتيها الورديتين ومشيتها إذ يشبه الفتاة بالعصفور المتجه نحو الثعلب ، ولعل ما تخفيه هذه الصورة من خلفيات نفسية يكسبها عمقاً وبعداً إنسانياً ت متد جذوره لتتصل بالنفس البشرية التي تخاف وتضطرب، تفرح وتحزن:

فُتِّحَ الوَرْدُ على صَفْحتِها	وحَماهُ صُدْغُها بالعَقْرَبِ
فَمشَتْ نَحْوِي وقد مُلِّكْتُها	مِشْي ةَ العُصفورِ نَحْوَ

وينتقل الشاعر إلى وصف الطبيعة التي تشكل عنصراً رئيسياً في مقدمة وصف الخمرة . فيصف الغمام وهو يتحوّل إلى مطر يروي الأرض بحبات كاللؤلؤ ، ويعجب بكرم السماء وجودها مستخدماً أسلوب الحوار الذي يضفي على اللوحة حيوية وحركة ، ويستخدم أسلوب الاستفهام والتساؤل ليكون في الجواب وصولٌ إلى الممدوح الذي ينافس جوده البحر والغمام:

أنْتَ ماذا ؟ قالَ : مُزْنٌ عَلَّمَتْ	كَفُّهُ النجعةَ كَفّا دَرب
فسأَلْناهُ ابنْ ذاك لنا	قال هل يَخْفى ضياءُ الكَوكَبِ
مَلِكٌ ناصَبَ مَنْ خالَفَكُمْ	عامِرِيُّ المُنتمى والمَنْصِبِ [٢٩٢]

وبهذا تكون المقدمة سلماً يرقى الشاعر درجاته ليصلَ إلى ممدوحه.

وقد نقل ابن حمديس ولهه بتصوير الخمرة والتغني بصفاتها إلى صدور مدائحه فقد مهّد لمدح الأمير يحيى بن تميم بن المعز بمقدمة خمرية، يدعو فيها إلى شرب خمرة معتقة صباحاً في رحاب طبيعة خضراء:

تغنّتْ قيانُ الوُرْقِ في الوَرَق	ففجِّرْ ينابيعَ الـمدامِ مع الفَجْرِ
وخُذْ مِنْ فتاةِ الغيدِ راحاً سبيئةً	لها قِدَمٌ في السّبْقِ من قِدَم
وإنّ الندى ما زالَ يدعو رياضُه	إليها النّدامى وهي في حُلَلِ
فتجلوهُمُ أيدي السقاةِ عرائساً	ترى ال درّ أزراراً لأثوابِها

---

(٢٩٠) ديوان ابن شهيد ٩٢.
(٢٩١) نفسه ٩٢.
(٢٩٢) نفسه ٩٣.
(٢٩٣) ديوان ابن حمديس ٢١٤.

وقد وفر ابن حمديس لمقدّمة طائفة واسعة من العناصر ، التي أكسبتها صورة متكاملة ، فقد صوّر الشاعر الخمرة، منوعاً في صوره بين الصورةِ المطروقة تارة ، والمستحدثة أحياناً ، وقد صاغها بأسلوب مبتكر ، إذ شبّه إبريق الخمرة بظبيةٍ تُرضِعُ وَلَدَها.

ثم وصف الخمار الذي يبيعهم الخمرة مدققاً في الوصف لتغدو لوحته، مزينة منمقة:

وتحسَبُ إبريقَ الزجاجةِ مُغْزِلاً   يُشَوَّفُ في الإرضاع منه إلى

واشمطَ خُضْنَا نحوه الليل   وقد خاطَ منه النومُ شفراً على

بسطنا لـه الآمال عند انقباضِهِ   لأخذ عجوزٍ من بُنيّاتِهِ

ثم يحاول الشاعر أنْ يوظف مقدمته الخمرية بعناصرها المتعددة في خدمة موضوع المدح من خلال الربط بين المقدمة والغرض ربطاً وثيقاً باستخدامه التشبيه من خلال رسم صورة للطبيعة ويشبه الممدوح بأحد عناصرها

كأن عَصَا موسى النبيّ   تُريكَ من الأحلام مُنْفَلِقَ البحر

كأنّ عَمُودَ الصبحِ يُبْدي ضياؤه   لعينيك ما في وَجْهِ يحيى من

ويستهل ابن حمديس قصيدة في مدح الرشيد بن المعتمد بالدعوة إلى شرب الخمرة مع خيوط الفجر الأولى لأن هذه الخمرة تمنح جسمه النشاط والقوة

قُمْ هاتِها من كفِّ ذاتِ الوِشاحْ   فقَد نَعى الليّلَ بشيرُ الصَّباح

خَلِّ الكرى عَنكَ وخُذْ قهوَةً   تُهدي إلى الرّوحِ نسيمَ ارتياحْ

باكِرْ إلى اللّذاتِ واركَبْ لها   سَوابقَ اللّهوِ ذواتِ المراح (٢٩٦)

ولا يخرج ابن حمديس في هذه المعاني مسلم بن الوليد ، وأبي نواس من قبل ، إلا بما يضفيه على معانيه من صور جديدة.

فقد طلب مسلم الخمرة مبكراً كما طلبها ابن حمديس عندما قال في مستهل مدحته البائية لهاشم ابن عم يزيد القرشي:

كم ليلةٍ بتُّ مسروراً ومغتبطاً   جذلان منغمساً في اللهو

وشادنٍ قال هاك الكأس قلتُ   هاتِ اسقني من نتاجِ الماءِ

فقام يسعى إلى دنٍّ فسلّها   حمراءَ بكراً لها عشرٌ من

(٢٩٧)

وكذلك ردد أبو نواس هذه المعاني بدعوته إلى شربها من انبلاج الفجر بقوله في مقدمة قصيدة مدحية:

غرّدَ الديكُ الصدوحُ   فاسقنى طاب الصبوحُ

---

(٢٩٤) ديوان ابن حمديس ٢١٤، العفر ولد الظبية.

(٢٩٥) نفسه ٢١٥.

(٢٩٦) ديوان ابن حمديس ٨٩.

(٢٩٧) ديوان مسلم بن الوليد ٢٠٩، تحقيق سامي الدهان، ط دار المعارف بمصر.

واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيحُ

قهوة ت ذكر نوحا حين شادَ الفلك نوحُ [(٢٩٨)]

ولعل هذا التشابه في المعاني يدل على أن دائرة التقليد قد شملت كل الشعر العربي في عصوره المتعددة والمتلاحقة، مما يبعد تهمة التقليد عن الشعر الأندلسي ويدخله إلى رحاب الشعر العربي ، الذي يتأثر بما قبله ، ويؤثر بما بعده.

ويعد ابن حمديس من شعراء الأندلس الذين ألبسوا مقدمة وصف الخمرة ثوباً متكاملاً بما أدخله عليها من عناصر رديفة مكملة للوحة التي رسمها في مقدمة مدائحه ، فبعد أنْ وصف الخمرة وساقيها وشاربها ، وصف الطبيعة وصوّر هيامَهُ بها ، مما يدعو الشارب إلى احتساء الخمرة بين أحضانها وعلى ألحان حفيف الأزهار وزقزقة الأطيار:

يا حبّذا ما تُبصِرُ العينُ منْ أنجمُ راحٍ فوقَ أفلاكِ راحْ

في روضَةٍ غَنّتْ بها في قُضُبِ الأوْراقِ وُرْقٌ فِصَاحٌ

أو ساجعٍ تحسبُ ألحانَهُ من كلّ نَدْمانٍ عليه اقتراحْ [(٢٩٩)]

وبعد أن يدعو إلى اغتنام ساعات ا لسرور والتلذّذ بالخمرة في رحاب الطبيعة يدخل إلى مقدمته عنصراً تقليدياً، فيرحل إلى الممدوح، ويصف تلك الرّحلة التي قلما وصفها شعراء الأندلس ، فقد ندرت في شعر الأندلس الذي يعدّ نتاج بيئة متحضرة، ولم يكن لها وجود إلا لمسايرة التقاليد الشعرية القديمة ، كي يصل إلى ممدوحه في نهاية الرحلة.

ويفتتح أيضاً قصيدة في مدح المعتمد بن عبّاد، بمقدمة يؤنث فيها الخمرة، ويشبهها بعروس متقلبة المزاج ، تقسو وتلين ، وتهدأ ثورتها بعد مزجها بالماء ، وتتجلى براعة ابن حمديس في تشخيص الخمرة ، وإضفاء بعض صفات المرأة عليها، وتصوير أحاسيسها تصويراً دقيقاً يعلن من خلاله أنّ الخمرة مبعثُ سروره في كل وقت.

نعيمُكَ أن تُزَفَّ لكَ العِقارُ عروساً في خلائِقها نِفَارُ

فإنْ مزجتْ وجدتَ لها انقياداً كما تنقادُ بالخُدَعِ النَّوارُ [(٣٠٠)]

ويحاول الشاعر أنْ يستكمل عناصر مقدمته، فيصف أثر الخمرة في إزالة الهموم، فهي تنقل الشارب إلى عالم المسرات، وتبدّد شبكة الهموم والأحزان، ولذلك فهو يدفع في سبيل الحصول عليها مالاً كثيراً لأنّه لا يخشى الفقر ، فهو سيلجأ إلى ملك كريم لا خوف من الفقر بجواره وبذلك تعد المقدمة جسراً عبر عليه الشاعر حتى وصل إلى ممدوحه بقوله:

أدِرْ ذَهَبَ العقارِ لنفي همٍّ ولا تحزنْ إذا ذَهَب العَقَارُ

---

(٢٩٨) ديوان أبي نواس ١: ١٤٣. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، ط بيروت، ١٩٥٣م.

(٢٩٩) ديوان ابن حمديس ٩٠.

(٣٠٠) نفسه ٢٣٦، النوّار: المرأة النفور.

فللمعروفِ في يُمْنى عليّ غِنىً لا يُتقى مَعَهُ افتقار [٣٠١]

ومن هنا فإنّ مقدمة الخمرة في صدور مدائح ابن حمديس لم تكن وصفاً فنياً بحتاً ، وإنّما صوّرت ظاهرةً فنيةً اجتماعيةً تفشت في ذلك العصر.

كما أنّ الشاعر الأندلسي يجد في مقدمة الخمرة مطلعاً مناسباً لقصائده ، لأنه يستطيع انْ يلقي بأحزانه وأسراره وهمومه من خلاله.

ومن ثم يحسن الانتقال من هذه المقدّمة إلى المدح، بالربط بين المقدمة والغرض فالممدوح هو القادر على تبديد هموم الشاعر وإزالتها.

أما الأعمى التطيلي فيفتتح قصيدة في مدح إبراهيم أبي اسحق بمقدّمة يستهلها بطلب يذكّر بمقدمة معلقة عمرو بن كلثوم.

فالأعمى يطلب الخمرة صباحاً، مع أول خيوط الفجر، ويلح في طلبها قبل أنْ ينتشر قانون التحريم ، وهذه التفاتة إسلامية إلى أثر الدين الإسلامي وأمره بتحريم الخمر ة إلا أنّ الشاعر يطلق لنفسه عنان المجون ، ولا يأبه بالمحرّمات، ويبرّر لنفسه ذلك، معتمداً على آراء قطريّ والوالبيّ:

أصْبِحْينا باللهِ أمّ حكيمِ هذه أُهْرياتُ زهْرِ النّجومِ

بادِريها مِنْ قبل أنْ يعزم التح . ريم إن الخافَ في التّحريم

قد تولّى شهرُ ال صيامِ حميداً فاخْلِفيهِ فينا بفِعْل ذميم

ضَيّعي حُرْمةً له كَرُمَتْ ما كان عهْدي في حِفْظها بكريم

قطريٌّ أحقُّ بالفَلج من عمرانَ من يقول بالتحكيم

أنا للوالبي لست لحسا ن فإنَّ سرَّكِ الملامُ فلومي [٣٠٢]

ويستكمل الشاعر بعض مقدمات المقدمة الخمريةِ عندما يصوّر أثر الخمرة في شاربيها فهي تذهب بعقله ، وتحرفه إلى هاوية الفساد ، فيسير في طريق الضلال ، ويصف الساقي وليالي المجون ، ولكن مخيلته لا تساعده على رسم صورة واضحة بشيء لم يره ، فقد وقف العمى حائلاً بينه وبين إبداع الصور ، ولم يوفّق عندما شبّه الليل بخضرة الروض:

أصبِحيني حتى تَرَيْني لا أَفْرُقُ بين المُعْوَجِّ والمستقيم

---

(٣٠١) نفسه ٢٣٧.

(٣٠٢) ديوان الأعمى ١٦٤.

قطري بن الفجاءة زعيم الخوارج، كان يكثر القعدة.

عمران بن حطان كان يقول بالقعود.

الولبي: والبه لبن الحباب، ولعله يشيد إلى قوله:

قلت لساقينا على خلوة ادن كذا رأسك من راس

ولا يأخذ برأي حسان في قوله:

لا أخدش الخدش بالنديم ولا يخشى جليسي إذا انتشيت يدي

وهلّمي نُبِحْ حمى كلِّ محظو	رِ ونُزْري بِقَدْرِ كلِّ عظيمِ
بين ليلٍ كخضرةِ الرّوضِ في	. سْنِ وصُبْحٍ كَعَرْفِهِ في

ففي هذه المقدمة يصوّر الشاعر شريحة من شرائح المجتمع تتعاطى الخمرة ، وتتبع الفساد ، ولا تبالي بأحكام الدين ، ونصوصه، ويسوّغ الشاعر سبب هذه الحياة الماجنة تسويغاً لا يقرّب من الواقع محاولاً أن يربطَ بين المقدمة والمدح، فلم يستطع أن يجد المسوّغ المنطقي لمجونِه ولا للربط بين المقدمة والمدح:

لا تَحدّثْ ع ن بُلهنية العـ يشِ ولكنْ عن جودِ إبراهيم(٣٠٤)

فالشاعر قد ربط ربطاً فنيّاً مناسباً بين المقدّمة والغرض ، لكنّه لم يستطيع أن يقرّب معناه من الواقع ، إذ لا علاقة بين تهافت الناس على الخمرة والفساد وبين جود الممدوح وكَرَمه.

أما ابن سهل فيدعو في مقدمة قصيدة فـي مدح الوزير أبي عمرو بن خالد إلى شرب الخمرة صباحاً بعد رحيل الليل ، راسماً صورة جميلة لليل الراحل ، وكأنه صريعٌ تبكيه الأطيار ، ثم يصف الطبيعة التي تدور الخمرة في رياضها لأن الطبيعة والخمرة توأمان:

هاتِها كالمنارِ لاحَ النّهارُ	وبكَتْ مَصْرعَ الدُّجى الأط يارُ
وكأنَّ الرياض تُجلَى عروساً	وعَلَيْها من النّباتِ نِثار
وكأنَّ الإبريق جيدُ غزالٍ	دمُ ذاكَ الغزالِ فيه العُقارُ
قهوةٌ إنْ جرى النسيمُ عَلَيْها	كادَ يَعْلوهُ من سناها

ويصوّر أثر الخمرة في شاربها ، وما يعتريه من سكر عندما يتناوله ا من يد خمّارٍ فاتن الألحاظ ، يحار الوصف فيه كما يعجز عن وصف كرم الممدوح وبذلك يربط الشاعر بين المقدمة والمدح كما يربط نفسياً بين حيرته من جمال الساقي وحيرته من كرم الممدوح بقوله:

فتنة في العيون تدعى بِغُنْجٍ	حَيْرةٌ للنُّهى وقيل احورارُ
كيمينِ ابن خال دٍ حين تُدْعى	راحةً وهي ديمةٌ مِدْرارُ (٣٠٦)

وبذلك يتجلى دور مقدمة الخمرة، في خدمة قصيدة المدح، وقدرتها على الالتحام بجسد القصيدة.

ويستهل ابن سهل قصيدة في مدح علي بن خلاص ، بوصف خمرة يطالب بشربها مع إشراقة الصباح ثمّ يُدْخل عنصر الطبيعة إلى مقدمة الخمرة مؤكداً التلازم الدائم بين الخمرة والطبيعة في شعر الأندلس ثم يصف ساقي الخمرة، ووصف الساقي أيضاً تقليد شائع من تقاليد المقدمة الخمرية في الأندلس والشعر المشرقي، ثم يصف طعم الخمرة ولونّها وأثرها في شاربها

(٣٠٣) ديوان الأعمى ١٦٤.
(٣٠٤) نفسه ١٦٦.
(٣٠٥) ديوان ابن سهل ١٢٥.
(٣٠٦) ديوان ابن سهل ١٢٦.

خُذْها فصبغُ الظلامِ قد نَصَلا   وديْلُهُ بالسَّنا قد اشْتَعلا

وأُقحوانُ الرُّبى بدا سَحَراً   وأقحوانُ النجومِ قد ذبْلا

فهاتِها واسقني براحتِهِ   وطاوعِ اللهوَ واعصِ مَنْ

ويصور ابن سهل الحالة النفسية للشارب فالخمرة تدخل البرود والنعيم إلى قلبه في حين يشتعل وجهه محمراً متوهجاً، ليستطيع من خلال هذا التناقض أن ينتقل إلى ممدوحه.

ويستهل ابن الخطيب مدحته في السلطان أبي عبد الله [٣٠٨] بدعوة إلى شرب الخمرة الصفراء المشرقة صباحاً، كما فعل شعراء المشرق والأندلس من قبل ، ليصرف بها همومه الدفينة ، ثم يصف تلك الخمرة بصفاتٍ تقليدية، فهي صفراء تفترُّ بعد المزج عن حبابٍ كالدّرِّ ، وتبدو بين النّدامى كالبدر المشرقِ المنير في ظلام الليل كما يصفها بصفاتٍ معنويةٍ، فهي وفية مخلصة، وهذا المعنى يحمل ملامح التجديد:

نبّه نديمك للصبوحِ وهاتِها   كالشمس تشرق في جميع

واصرف يصرفِ الرّاح همّاً   واحيي السرور تنعّم   اً

ثم يصف الساقية التي تناوله الخمرة ، بصفات طالما وُصِفَ بها السقاة من قبل ، فهي ساجية الطرف ، ساحرة.

ويجسّد ابن الخطيب في مقدمته الخمرية تقليداً شعرياً قديماً عندما يدعو للديار بالسقيا ، ولذلك ربط شعراء الأندلس بشعراء المشرق فكرياً بقوله :

سقياً لأربعها وإن هي أخلقت   ديمٌ سقتها العينُ من

ويتبع الشاعر أسلوباً تقليدياً كأسلوب زهير وكعب وأبي نواس ليتخلص من المقدمة ، وينتقل إلى غرضه مستخدماً لفظة دع عنك هنداً ويرتقل إلى المدح انتقالاً تقليدياً[٣١١].

وهكذا، فالمقدمة الخمرية التي ومضت في مقدمة عمرو بن كلثوم ، وأضاءت في مقدمات مدائح الأعشى ، واستمر تألقها في صدور مدائح مسلم بن الوليد ، وتوهجت في فواتح مدائح أبي نواس ، قد ازدادت تألّقاً في مقدمات المدائح الأندلسية لما وجدته من طبيعةٍ مناسبةٍ، ومجتمعٍ يسودُه الترفَ وحياةٍ يعمُّها الرخاء.

ومن جهة أخرى فقد وجد فيها الشاعر الأندلسي صديقاً وفيّاً ، فأفضى إليها بهمومه وحمّلها بعض أحزانه لاغترابه وتشرده، فبددت همومَه وكانت عوناً للممدوح في إزالة آلامه، وبذلك فقد كان الربط بين المقدّمة الخمرية

---

(٣٠٧) ديوان ابن سهل ١٢٦.

(٣٠٨) هو أبو عبد الله بن أمير المسلمين، أبي الوليد بن نصر.

(٣٠٩) الصيّب والجهام ٣٢٦.

(٣١٠) نفسه ٣٢٦.

(٣١١) انظر نفسه ٣٢٧.

وعنصر المدح ربطاً نفسياً عميقاً.

المقدمة الحماسية:

لمّا كانت حياة العرب منذ القديم تعتمد – غالباً – على الغزو والصراع مع القبائل المجاورة والأقوام الأخرى، وكان الشعر ديوان العرب ، فإنّ صورة هذه الحياة قد انعكست على شعر العصر ، وانبرى الشعراء يشاركون في تلك الغزوات من خلال صرخات الحماس وبث الحمية في نفوس الشعب وزعماء السلطة، وقد امتدت هذه الظاهرة إلى مقدمات القصائد مشكلة مقدمة حماسية ، تحمل معاني الحض والاستصراخ وطلب العون.

وكَثُرَتْ هذه المقدمات في صدور قصائد المديح ، لارتباط معانيها غالباً بمدح من يطلب الشاعر العون منه.

وقد تصدرت المقدمة الحماسية بعض قصائد المدح الأ ندلسية فكانت مقدمة مناسبة لقصيدة المدح في عصر تربص فيه الأعداء بالعرب الأندلسيين ، وكثرت الفتن والاضطرابات والحروب ، فما على الشاعر إلاّ أنْ يقف مستنجداً ومستصرخاً الممدوح ولذلك امتزجت هذه المقدمة غالباً بالمدح المباشر.

فاستهل ابن خفاجة قصيدة في مدح الفقيه أبي بكر بن مفوّز يستنهضه في أمر عرضَ له ، ويحثه على الإسراع والنهوض فالسيف يُهَزُّ في النائبات استعداداً لأداء المهمة:

أهزّكَ لا أنّي إخالك نابيا	وإنْ كنت مطرور الفرارِ يمانيا
ولكنْ هَزّ السيفِ والسوط	وإنْ زعتُ سباقاً ونبّهتُ ماضيا
إذا السيفُ لم يشرب به الدمَ	عبيطاً ، أبى أن يشرَبَ الماءَ

وبعد تمهيد قصير يعدّه الشاعر تذكيراً بالنهوض لأمرٍ ما ، ينتقل إلى غرض المدح الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمقدمة.

وكانت المقدمة الحماسية تأخذ صيغة الخطاب لجماعة كبيرة ، لحثها على الجهاد أو على الاستيقاظ من سبات.

فلّما وَصَل أبو عمران بن عميرة أمير عرب المعقل[٣١٣] إلى إشبيلية في جمع من إخوانه يوم الأحد سابع شهر صفر سنة اربعين وستمائة وقفلوا إلى بلادهم يوم الخميس ثاني ربيع الأول من السنة نفسها أمر السيد أبو عبد الله ابن السيد أبو عميرة والي إشبيلية يومئذ أنْ يخاطب عرب المعقل الذين لم يصلوا بكتاب استنفار يضمن شعراً في ذلك المعنى»[٣١٤] فنظم ابن سهل شعراً يثير نخوتهم العربية بالحديث عن دورهم في نصر الإسلام والذود عنه منذ أيام الرسول (ص) فيحثهم على جهاد ديني تكون عاقبته الجفة وثمرته ديار الخلد

(٣١٢) ديوان ابن خفاجة ١٧٦.

(٣١٣) بنو المعقل من القبائل العربية التي نزحت إلى شمال إفريقية في القرن الخامس الهجري وهم ينتسبون إما إلى الحارث بن كعب، وإما إلى معقل بن ربيعة من قضاعة (هامش الديوان ١٤٠).

(٣١٤) انظر ديوان بن سهل.

وهو لا ينسى أنْ يبين بأسلوب حزين ، ونغمة شجية ، الفجيعة التي حلّت ببلاد المسلمين والرزايا التي هجمت عليها من قبل الأعداء مستعملاً في ذلك الحض والتهويل قائلاً:

نادى الجِهادُ بِكُمْ لنصرٍ مُضْمَرِ يبدو لَكُمْ بَينَ العِتاقِ الضُمَّرِ

خلُّوا الديارَ لدارِ خُلدٍ واركبوا غَمْرَ العجاجِ إلى النعيمِ

وتحمَّلوا حرّ الهجير فإنّهُ ظلٌّ لَكُمْ يومَ المُقامِ الأكبرِ

يا مَعشرَ العربِ الذين تَوارثُوا شيم الحمِيّةِ أكبراً عن أكبَرِ

إنّ الإله قد اشترى أرواحكم بيع وا ويَهْنِكُمُ ثَوابُ

ويكثر الشاعر من استخدام عبارات النداء التي كانت وسيلة موفقة لنقله إلى المدح وللربط بين المقدمة الخماسية وغرض المدح.

من تلك الصرخات التي تصدرت قصائد المدحصرخة أرسلها أبي موسى هرون بن هرونعِبْر أسوار إشبيلية حين حاصرها سنة٦٤٦ هـ قائلاً:

يا أهل وادي ال حما بالعدوى هذا الإماءُ ، فقد أشفى به سقما

ماذا يبطّئكم عنا وحولكُمُ أن تبصروا دارَ قومٍ أصبَحَتْ

وحقّنا واجب ، فالدينُ يجمَعُنا مع الجوار الذي ما زال منتظما

وقد دعوْنا فاسمعنا على كثبٍ بما قد استنفذ القرطاس

فأبو موسى يرى أن من واجب أهل العدوة نصرتهم لما يجمع بينهم من رابط ديني مقدس وجوار لا يزال قائماً، وحماية الجار وإغاثته عرف اجتماعي، وقيمة عربية، يتمسك بها ممدوح الشاعر ويحافظ عليها.

وتقترب هذه المقدمات من المديح لما تحمله من معاني البطولة والشجاعة والنخوة ، كما في مقدمة قصيدة لأبي المطرّف[٣١٧] يستصرخ أمير المؤمنين الموحّدي عند حصار مدينة «شقر» سنة ٥٦٦هـ من قبل أبي عبد الله بن سعد:

تدارَكْ أميرَ المؤمنين دماءَنا فإنّك للإسلام والدينِ ناصرُ

ووجّه إلى استنقاذنا بكتيبَةٍ يهابُ الرّدى منها العدو

تنفس من ضيق الخناق بقطرِنا فتدرك آمال وترعى أواصِرُ [٣١٨]

ويلاحظ أنّ النجدة والعون من معاني المديح ، لكنها تتقدم القصية متخذةً شكل الاستصراخ ، وبذلك تكون المقدمة الحماسية من المقدمات المتلازمة مع غرض المدح كما يتجلى في همزية ابن الآبار التي وجهها إلى

---

(٣١٥) ديوان ابن سهل ١٤١.

(٣١٦) البيان المغرب ٣: ٣٨٢ – ابن عذاري المراكشي . وعصر المرابطين والموحدين ٢: ٤٨٢ – محمد عبد الله عنان .

(٣١٧) هو محمد بن أحمد المخزومي.

(٣١٨) الحلة السيراء ٢: ٢٦٩، ابن الأبار، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة.

أبي زكريا صاحب إفريقية لما أخذت بلنسية:

أولوا الجزيرة نصرةً إنَّ العِدا	تبغي على أقطارها استيلاءها
هذي رسائِلُها تُناجى بالتي	وقفت عليها ريثها ونحاءها

ثم يمزج بين معاني المقدمة الحماسية وبين معاني المديح عندما يلتفت إلى المستصرخ به الممدوح أبي زكريا قائلاً:

وبحسبها أنّ الأمير المرتضى	مترقّبٌ بفتوحِها آناءَها
صدق الرواةُ المخبرونَ بأنّه	يشفي ضناها أو يعيد رواءَها

وحينما كانت مدينة بلنسية محاصرة من قبل ملك برشلونة ، استغاث أميرها زيّان بصاحب إفريقية أبي زكريا بن أبي حفص ، وموفداً عليه الكاتب الأديب أبا عبد الله بن الأبار القضاعي ، برسالة و ولما وقف ابن الأبار بين يدي الملك أبلغه الرسالة وأنشده قصيدة افتتحها بمقدمة حماسية يطلب فيها النجدة والعون بقوله:

أدرِك بخيلك خيلَ ً الله أندلسا	إنّ السّبيل إلى منجاتِها دَرَسا
وهَبْ لها من عزيزِ النصرِ ما	فلَ مْ يزلْ مِنْكَ عز النصر
تقاسم الرومُ لا نالت مقاسِمُهُم	إلا عقائلها المحبوبة الأُنسا(٣١٩)

ويجسد الشاعر في هذه المقدمة بعض المعاني السياسية والدينية ، فالمدينة قد استبيحت للعلوج ، وتحوّلت إلى مرتع للكفر والإلحاد بعدما كانت منار الدين والإيمان ، فللمساجد أصبحت بيعاً وعادت الأجراس بديل المآذن، وتغيّرت بهجتها وأنسها ونضارتها إلى خراب وبؤس، وهذا ما جعله يطلب النجدة من الممدوح الذي يطيل في مديحه بعد أن يربط بين المقدمة الحماسية وغرض المدح بقوله:

صل حبلها أيها المولى الرّحيم	أبقى المراس لها حَبْلاً ولا مَرَسا
وأحي ما طمست منها العداةُ	أحْيَيْتَ من دعوةِ المَهْدِيّ ما

أما أبو جعفر الوقشي البلْنسي فيمدح أمير المؤمنين يوسف بن عبد المومن بقصيدة يصف في مقدمتها حال الأندلس، ويحض على الجهاد في سبيلها بقوله

ألا لَيْت شعري هل يمد لي	فأبْصِرْ شمل المشركين طَريدا
وهل بعد يُقْضى في النصارى	تغادرهم للمرهفات حصيدا
ويُلْقى على افرنجهم عبء	فيتركهم فوق الصعيدِ هجودا
ويفتك في أيدي الطغاةِ نواعما	تبدلنَ من نظم الحجول

---

(٣١٩) نفح الطيب ٤ : ٤٥٧.

(٣٢٠) نفح الطيب ٤ : ٤٥٨.

(٣٢١) الأدب في عصر الموحدين ١١٨، د. حكمت علي الأوسي.

ويبدو أن هذا الحض على الجهاد جاء بشكل تمنٍ ورجاء لذلك كان خالياً من الإثارة والقوة المرغوب توفرهما في المقدمة الحماسية.

"وكان الخليفة الموحدي أبو يعقوب يوسف (حكم ١١٦٢-١١٨٤م) قد لزم الفراش بسبب مرض ألمّ به في مراكش لكن مرضه لم يمنعه من متابعة الأحداث في شبه الجزيرة فيصدر بشأنها الأوامر والتوجيهات وهو في فراشه، ويعد العدّة لحملة قادرة على أنْ تفرض الأمن والاستقرار و ومما شغل بال الخليفة في ذلك الحين أنه كان يريد أنْ يصل إلى وسيلة يستطيع بها إغراء القبائل العربية في إفريقية للالتحاق بالجيش الموحدي، ذلك أن تلك القبائل العربية كانت قد دخلت إلى المغرب بالقوة في القرن الحادي عشر الميلادي، فغيّرت فيه ظروف الحياة بكل مظاهرها فكانت ماتفتأ تثير الاضطرابات والقلاقل.

وقد وجه أمير المؤمنين نداءً إلى العرب عن طريق قصيدة لابن طفيل حرّضهم فيها على الجهاد وحثهم على المشاركة في الغزوة العظمى التي يستعد لها غاية لاستعداد، ووصفهم فيها بالشهامة والزعامة وذكرهم بصلة القربى التي تجمعهم في قيس عيلان ، وأعلن أنهم السيف الماضي الذي ينصر الدين الحق ، ويحميه ويقمع المارقين:

فمالكُم والنَّوْمَ عن خيرِ همَّةٍ	تقلّصَ أفياءَ الشؤون الجواذِبِ
وتعْطِفكم بالمَشرَفيةِ والقنا	مَنَادِح عزٍّ سامياتُ المطالبِ
وما هيَ إلاّ دعوةٌ عزّ ذِكْرُها	فعزَّ بها في اللهِ كُلُّ مُصاحِبِ
حَذَارِ فإعراضُ الفتى عن	وتَضْيِيعُه للحَزْم إحدى المعايِبِ
نَعُدُكُمْ السَّيْفَ الذي ليس يَنْثَني	إذا ما نَبا سَيفٌ براحة ضارِب
وما خُل ق الأعْرابِ إخلاف	ولكنَّ صِدْقَ الوَعْدِ خُلْقُ
سنعلَمُ من أوْفى ومَنْ خاس	ومن كان من آتٍ إلينا

وعلى الرغم من المعاني الحماسية التي تفيض بها هذه المقدمة التي تمدح العرب ، وتُشيد ببطولتهم وتمجد ماضيهم، لتكون رابطةً موفقة بين التقديم والغرض، فإن العرب تأخّروا قليلا فخاطبهم يستعجلهم ، ويذكر لهم نيته العازمة على الجهاد ويستحثهم بقصيدة من قول ابن عياش، قدم لها بمقدمة حماسية قال فيها:

أقيموا إلى العَلياءِ عُوجَ الرّواحِل	وقُودوا إلى الهيجاءِ جُرْدَ
وقُوموا لنَصْرِ الدِّين قومةَ ثائرٍ	وشُدّوا على الأعداءِ شدّة صائِلِ
واسْروا بَني قيْسٍ إلى نَيْل غايةٍ	من المَجْدِ تجنى عِنْدَ برد
بَني العَمِّ من عَلَيا هِلال بن	وما جَمَعتْ من باسِلٍ وابنِ
تعالَوا فقد شُدَّت إلى الغَزونِيةٌ	عواقِبُها مقصورةٌ بالأوائِل (٣٢٣)

(٣٢٢) المن بالإمامة ٤٤٠، لابن صاحب الصلاة، وزارة الثقافة، العراق ١٩٧٥م، والأدب في عصر الموحدين ١٢٠.
(٣٢٣) المن بالإمامة ٤٤١.

ويمضي ابن عيّاش في القصيدة على هذه الوتيرة التي تحمل معاني الاستنجاد والاستغاثة و ثم يبرز ظاهرة ترددت بكثرة في المقدمات الحماسية ، إذ يلجا إلى أسلوب الترغيب ووعد الأقوام الأخرى بالغنائم ، التي سيكسبونها من تلك الغزوة قائلاً:

هبْنا بكُم للخَير واللهُ حسبُنا	وحسبُكُم واللهِ أعدَلُ عادِل
فما همُّنا إلاّ صلاحُ جَميعكُم	وتسريحكم في ظِلِّ أخْضَرَ
وتسْويغُكُم نُعمى يرفُّ نَضِيرُها	عَلَيْكُم بخيرٍ عاجلٍ غير آجِلِ
فلا تتوانوا فالبِدارُ غَنِيمَةٌ	وللمدلج السّار ي صفاءُ

والجدير بالذكر أنّ هذه المقدمات تؤدي خدمة على صعيدين فهي من الناحية السياسية تعمل على جمع شتات العرب وإثارة حماسهم في سبيل التغلب على أعدائهم.

ومن الناحية الفنية تشكل جزءاً مناسباً يصلح أنْ يكونَ صدراً ملائماً في جسد قصيدة المدح لار تباطِهِ الوثيق بغرض المدح.

ويستنفر لسان ابن الخطيب العرب للجهاد برسالة وجهها للمسلمين استهلها بمناشدة إخوانه في الإسلام أن ينهضوا لحماية دين الله من التشويش قائلاً

أإخوانَنَا لا تنسوا الفَصْلَ	فقد كادَ نورُ الله بالكفر أن يطفا
إذا بلغ الماءُ الزبا فتداركوا	فقد بسَطَ الدين الحنيف لكم كفّا
تحكّم في سكان أندلُسَ العِدا	فلهفاً على الإسلام ما بينَهم
أنَوْماً وإغفاءً على سنة الكرى	وما نام طرفٌ في حماها ولا

ثم يعرض الشاعر من خلال المطلع الواقع الذي آل إليه وضع المسلمينوما يعانون من رعب وخوف، ليزيد من حماس المسلمين ويدفعهم إلى الجهاد

أحاطَ بنا الأعداء من كلّ	فلا وزراً عنهُمْ وجَدْنا ولا كهفا
فمن معقِلٍ حَلّ العدوّ عقالَهُ	ومن مسجدٍ صار الضلال به
ومن صبيةٍ حُمْرِ الحواصِلِ	تقلّبُ زعماً بين أعدائه ا

ويربط الشاعر بين المقدمة الحماسية ومدح المسلمين كافة عندما يعلن عن ثقته بهم ويصف شجاعتهم وإقدامهم وتفانيهم في سبيل الله (٣٢٧).

ومن هنا، فالمقدمة الحماسية تحمل معاني المديح بالإضافة إلى لهجة الاستغاثة والاستنجاد لذلك فقد ارتبطت

---

(٣٢٤) نفسه ٤٤٣.
(٣٢٥) الصيب والجهام ٦٢٨.
(٣٢٦) نفسه ٦٢٨.
(٣٢٧) انظر نفسه ٦٢٨.

غالباً بالمدح المباشر لتلازم معانيهما

مقدمة المدح المباشر:

تعد مقدمة القصيدة في الشعر العربي جسراً يعبر الشاعر من خلاله إلى غرضه الرئيس ، وعلى الرغم من تعدد المقدمات وتنوعها، فكان بعض الشعراء يدخلون إلى أغراضهم دون مقدمات.

وكثرت هذه الظاهرة في شعر المدح «ويمكن أن ترجع هذه الظاهرة في جانب من جوانبها إلى الموقف والوقت وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالاً فنيةً رائعة، ونعني بالموقف أنّ هذه القصائد كانت من بنات الساعة ونعني بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر»(٣٢٨)

وفي دواوين الشعر الأندلسي، كَثُرَتْ قصائد المدح التي تخلت عن المقدمات ولعل ذلك يعود إلى رغبة الأندلسي، الذي يعيش في بيئة متحضرة، في التخفف من المقدمات التي تقيده بتقاليد القصيدة العربية ، في حين أننا وجدنا أن الشاعر الأندلسي كان في كثير من الأحيان يتبع النهج الجاهلي في قصيدته، والأمثلة على قصائد المدح التي بدأها اصحابها بدون تمهيد لا تخصى ، وما تمثيلنا لها إلاّ لإعطاء فكرة عن البدء بالمدح مباشرة الذي مثّله قول ابن خفاجة في أحد المطالع:

عدلتُ إلى المديحِ عن	بمثل علاك من ملكٍ حسيبِ

وقد بدأ ابن هانئ عدداً وافراً من مدائحه بالمدح مباشرة ، فعندما مدح أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني (٣٣٠)، لم يمهد لقصيدته، وإنما بدأ بعرض صفات الممدوح وجيشه، وكأنه لم يعد يستطيع الصبر على المدح:

وبالآسنّةِ والهِنْدِيّةِ القُضُبِ	حَلَفْتُ بالسابغات البيضِ واليلب
وما سِواكَ فلغو غَيرُ مُحتَسِبِ	لأنْتَ ذا الجيشُ ثمّ ال جيشُ
تُحوِجْكَ مِصرٌ إلى رَكْضٍ ولا	ولو أشرتَ إلى مِصْرٍ بسَوطكَ

وعندما مدح ابن هانئ القائد جوهراً، وذكر توديعه عند خروجه من القيروان ، إلى مصر ، ووصف الجيش وقد خرج للتشييع ، لم يمهد لهذه القصيدة بمقدمة تقليدية وإنّما طرق باب المديح مسرعاً ، وكأنه يَوَد أنْ يلحق بالقائد قبل رحيله:

وقد راعني يوْمٌ من الحَشرِ أرْوَعُ	رأيْتُ بعيني فوقَ ما كنتُ أسمعُ
ولم أدْرِ إذ شَيّعْتُ كيف أودِّع	فلمْ أدرِ إذ سلَّمتُ كيفَ أُشيِّعُ
وغنّي بمَنْ قد قاده الدهرَ	وكيف أخوض الجيشَ والجيشُ

---

(٣٢٨) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ١٠٩.

(٣٢٩) ديوان ابن خفاجة ٩١.

(٣٣٠) هو أحد قواد الفاطميين المكلفين بحفظ الأمن على الحدود المغربية.

(٣٣١) ديوان ابن هانئ ٥٤ السابغات: الدروع، اليلب: الترسة. انظر أيضاً ١٠٤-١١٠-١٣١-١٤٠-١٤٦-١٦١-٢٣٥.

(٣٣٢) ديوان ابن هانئ ١٩٢، انظر كذلك ٢٠٢-٢٠٧-٢١٨-٢٢٨-٢٤١-٢٤٩-٢٥٢-٢٧٥-٢٧٨.

وقد مدح ابن عبد ربه الناصر لدين الله عندما فتح مدينة لبلة بقصيدة بدأها بذكر صفات الممدوح والإشادة بنسبة الهاشمي العريق:

خليفة الله وابن عمِّ رسو ... لِ الله والمصطفى على رسلِه

هَنَّتْك نُعمى تمّتْ سوابغُها ... كما استتم الهلالُ في كملِه [٣٣٣]

وقد دخل ابن شهيد إلى المدح دون استئذان بمقدمة تمهيدية في عدد من قصائده التي بدأها بالمدح مباشرة، ولعل ذلك بداية للميل إلى التخفف من الالتزام المقيد بالنهج التقليدي القديم.

فعندما مدح هشاماً المعتد عدد صفاته وأشاد بمناقبه بلامقدمات تقليدية

أحللتني بمحلةِ الجوزاء ... ورويت عندك من دمِ الأعداءِ

ولمحت إخواني لديك كأنّهم ... مما رفعتهم نجوم سماء [٣٣٤]

وكذلك عندما هنأ يحيى المعتلي بالنصر لم ينتظر أن يقدم لمدحته بمقدمة ، ينتقل بعدها إلى المدح ، وإنما بدأ بالتهنئة والدعاء للممدوح:

غَنّاكَ سَعْدُكَ في ظِلِّ الظِّبا ... فاشرب هنيئاً عليك التاج

سقياً لأُسْدٍ تَسامى الموتَ ... وَتلْبَسُ الصَّبرَ في يومِ الوغى

وقد كان شعراء الأندلس – غالباً – يتعجلون البدء بالمدح دون مقدمات لأن الموضوع لا يطلب مقدمة وانتظاراً، فابن سيدة [٣٣٦] كان منقطعاً إلى الأمير أبي الجيش مجاهد بن عبد الله العامري، ثم حدثت له نبوة بعد وفاته في أيام إقبال الدولة بن الموفق، خافه فيها فهرب إلى بعض الأعمال المجاورة لأعماله ، وبقي فيها مدة ثم استعطفه، وعندئذ لم يكن ممكنا أنْ يمهد ويطيل المقدمات وهو الهارب الخائف، وإنّما أسرع إلى ممدوحه يتوسل ويستعطف:

ألا هل إلى تقبيلِ راحتِكَ اليُمنى ... سبيلٌ فإنّ الأمنَ في ذاك

صحيت فهل في برد ظلك ... لذي كبدٍ حرّا وذي مقلةٍ وَسْنا

تحيّفني دهري وأقبلتُ شاكياً ... إليك أمأذون لعبد أم يُثنى [٣٣٧]

أما ابن درّاج القسطلي، فقد كثرت قصائد المدح في ديوانه وقد مهد لبعضها بمقدمات مختلفة ، وبدأ القسم الأكثر دون مقدمات، فعندما لجأ إلى المظفر دخل مسرعاً إلى المدح بقوله:

---

(٣٣٣) ديوان ابن عبد ربه ١٤٧، جمعه وحققه محمد رضوان الداية مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٩٧٩م، انظر كذلك ٣٥-٣٩-٤٣.

(٣٣٤) ديوان ابن شهيد ٨١.

(٣٣٥) ديان ابن شهيد ١٣١، انظر كذلك ١٣٠.

(٣٣٦) ابن سيدة : هو علي بن أحمد أبو الحسن المعروف بابن سيدة إمام في اللغة وفي العربية ، وحافظ لهما ، كان ضريراً وقد جمع في ذلك جموعاً، وله مع ذلك في الشعر حظ وتصرّف.

(٣٣٧) جذوة المقتبس: ٢٩٣ الحميدي و قام بتصحيحه وتحقيقه الأستاذ : محمد بن تاويت الطنبي ، مكتب نشر الثقافة الإسلامية ، القاهرة و بلا تاريخ.

هَرَبْنا إليكُمْ فآويتمونا ... وخُفْنا الحتوف فأمنتمونا

وشرّدنا السيف من أرضنا ... سِرا عاً إليكم فآ سيتمونا [٣٣٨]

أما ابن حمديس فقد قدّم لكثير من قصائد المديح بمقدمات تقليدية ، كالغزل، والطبيعة، والخمرة، ولكنه بين حين وآخر كان يُدرك أنّ الموضوع ، يقتضي منه الدخول المباشر ، إلى غرض المدح ، فعندما مات يحيى بن تميم عزّى ولده أبا الحسن علياً فيه وهنأه بالولاية بقصيدة بدأها بالمدح ، فالموقف تهنئة وعزاء ، وما على الشاعر إلا أنْ يدخل إلى موضوعه بلا مقدمات:

ما أغمِد العضب حتى جُرّدَ ... ولا اختفى قمرٌ حتى بدا قمر

قد مات يحيى فمات الناس ... حتى إذا ما عليّ جاءَهم

وقد تنوعت مقدمات قصائد المدح في د يوان الأعمى التطيلي ، فسايرت التقليد تارة وحاكت خيوط التجديد أخرى، فقد بدأ قصائد كثيرة بالمدح دون مقدمات لأن الموقف يدعو إلى ذلك ، فكان الأعمى واحداً من الشعراء الذين مجّدوا أعمال يوسف بن تاشفين وأشادوا بشجاعته ، ولذلك بدأ مدحه له دون تمهيد ، لأن موضوعه يدعو إلى القول المباشر:

طليعةُ جيشكَ الروح الأمين ... وظل لوائِكَ الفتح المبينُ

وهزةُ رُمْحِكَ الظَّفَرُ المواتي ... ورَوْنَقُ سَيْفِكَ الحقُّ اليقين [٣٤٠]

أما المعتمد بن عباد الملك الشاعر ، فبدأ بعض القصائد بالمدح ولعل ذلك يعود إلى أنه لم يخش اتهامه بمخالفة التقاليد الشعرية، ولأنه وجد تلك القصائد إلى أبيه ولذلك كان يبدأ القول بغير تمهيد ودون تكلف:

يا أيّها الملك الذي ... كفّاه بخّلَتِ السّحاب

أنعمت بالبيض الكعا ... بِ عليَّ والخيلِ العِراب [٣٤١]

وكذلك فرض موقف الاعتذار والاستعطاف على ابن زيدون أن يبدأ بعض مدائِحِهِ ب المدح والاستعطاف ، دون أنْ يلجأ إلى حوك مقدمات أخرى لأنّ الشاعر كان في وقع نفسي مضطرب ، ويَود أنْ يحصل على العفو بسرعة ولذلك لم ينتظر حتى يمهد لقصائده، وإنما طرق باب المدح مباشرة:

بنيتَ فلا تهدمْ ورِشْتَ فلا تَبْرِ ... وأمرضْتَ حسادِيَ وحاشاك أن

أرى نبوة لم أدر سرّ اعتراضها ... وقد كان يجلو عارض الهم أن

---

(٣٣٨) ديوان ابن درّاج : ٤٤٥ انظر كذلك ٥١-٣٢-٥٧-٥٩-٦٩-٧٣-٧٩-٦٠-١١٩-١٢٤-١٤٣-١٥٥-١٦٢-١٦٨-١٨١-٢٠٣-٢١٧-٢١-٢٢٤-٢٣١-٢٤٧-٢٤٨-٢٥٧-٢٦١-٢٦٣-٢٧٠-٢٧٦-٢٩٠-٣٠٣-٣١٢ -٣٢١-٣٢٤-٣٣٩-٣٤٤ - ٣٩٤-٣٩٥-٤١٤-٣٦٨-٣٧١-٣٧٧-٤٢-٨٢-٢٣-١-٣٧٩-١٧٣-٣٨٣-٣٧٥-٣٧٤-١٨١-٤٦.

(٣٣٩) ديوان ابن حمديس ٢٢١ انظر أيضاً ٤٦٧-١١٠-١٤٥-١٧٠-١٧٢-١٩٤-٢١٠-٢١١-٢٤٩-٢٧١-٤٨٤-٣٩١-٤٦٣-٤٧٥-٤٩٤-٤٩٩-٤٥٦-٢٢٤-١١٢-١١٧.

(٣٤٠) ديوان الأعمى التطيلي ٢٠٠ انظر أيضاً ٤٨-٢٠٤-٢٠٨-٥٣-٥٦-٧٤-١٣.

(٣٤١) ديوان المعتمد بن عباد٣١- جمعه وحققه -أحمد أحمد بدوي -وحامد عبد المجيد. أشرف عليه وراجعه طه حسين - المطبعة الأميرية بالقاهرة. وانظر كذلك ص١٠٢-٣٤.

(٣٤٢) ديوان ابن زيدون ٥٩ انظر كذلك ٦٠.

أما ابن الخطيب الذي تَجَلَّتْ في ديوانه نزعة التمسك بطابع المقدمة التقليدية فقد بدأ بعض مدائحه بدون مقدمات، كقوله في مدح السلطان أبي سالم المريني حين فتح تلمسا:

أطاعَ لساني في مديحك	وقد لهجت نفسي بفتح تلمسان
فأطلعتها تفتر عن شنب المنى	وتفر عن وجه من السعد

والجدير بالذكر أنّ شعراء الأندلس مهدوا لقصائد المديح بالمقدمات التقليدية اتباعاً للنهج الشعري القديم ، ووفاء للتقاليد الشعرية العربية ولكنهم كانوا قادرين على الانفلات من قبضة التقاليد وكسر قيودها ، عندما يجدون أنّ الوقت قد حان ، وأنّ الموقف مناسب والظرف لا يحتمل الإطالة والانتظار ، ولعل من الأصح أن نقول إنّهم كانوا بفطرتهم يميلون إلى طرق باب موضوع المدح دون استئذان أو تقديم بمقدمة تقليدية ، لأنهم يعيشون في بيئة تفرض عليهم تحطيم القيود، والانعتاق من التقاليد الشعريّة الجاهليّة.

(٣٤٣) نفح الطيب ٥: ٣٢ انظر كذلك الصيّب والجهام ٥٧٩-٥٦٢.

الفصل الثاني

أغراض قصيدة المديح الأندلسية

المديح السياسي:

السياسة هي فن حكم الدول والمجتمعات، وسياستها في جميع مجالات الحياة.

«ومفهوم السياسة من وجهة النظر الإسلامية ، يعني تدبير شؤون الأمة حسب التع اليم الإسلامية التي تتناول الجوانب الدينية والدنيوية معاً ، ذلك أنّ الإسلام – كما فهمه المسلمون الأولون – دينٌ وسياسة ، عقيدةٌ ونظام، فالدين والسياسة متلازمان في الشريعة الإسلامية»(٣٤٤).

ويُعَدّ الشعر من أكثر الفنون الأدبية التي واكبت سياسة القادة، وصورت سياسة الدول.

ولما كان الشعر ديوان العرب ، فقد كان للشعر العربي شأن في نقل واقع العرب ، وتصوير حياتهم السياسية في عصورها المتلاحقة.

وقد عاش العرب في الأندلس، حياةً سياسيةً مضطربةً ، تشوبها نار الفتن الداخلية ، وتوهج لهيبها الحروب الخارجية.

عاشوا في بيئة تعددت فيها الأجناس والطوائف والأديان ، فهنالك البربر والعرب ، وهناك الممالك المتعددة المتناثرة على الرقعة الأندلسية ، وهناك المسلمون والمسيحيون واليهود ونصارى الإسبان الذين يسعون جاهدين لاسترداد بلادهم، يقابلهم الكفاح المستميت تارة، المتهاون إلى درجة الاستسلام والخنوع من جانب مسلمي الجزيرة تارة أخرى.

«وعلى الرغم من المنابع الثرّة للشعر السياسي ، فإنّ ما ورد من أشعارهم السياسية ، يرمي أكثرها إلى استرضاء الممدوح ، وكنا نتمنى أن يكون للشاعر رأيه الخاص يعلنه بدافع من وطنيته حين يتعرض للسياسة ، ولكن هذه أمنية بعيدة المنال حي ث تعوزهم الشجاعة الأدبية فتدفعهم لقمة العيش إلى مصانعة هؤلاء الحكام»(٣٤٥).

وكان شعر المدح من أبرز فنون الشعر العربي ارتباطاً بالسياسة ، والحكام على مدى التاريخ ، لذلك تأثر هذا الفن بسياسة عصره سلباً أو إيجاباً ، فقد كانت قائد المديح سجلاً حافلاً ، بصور الأحداث ا لسياسية، وكان الشاعر – غالباً – أحد أولئك الساسة الذين يتدخلون في مجرى الأحداث السياسية.

وفي هذا الفصل سنبحث في قصيدة المدح الأندلسية التي تناولت موضوعات سياسية برزت في اتجاهين ، اتجاهٌ حربي، واتجاهٌ مذهبي.

الاتجـاه الحربي:

---

(٣٤٤) اتجاهات الشعر في العصر الأموي٨ د. صلاح الدين الهادي القاهرة ط١ ١٩٨٦م.

(٣٤٥) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف ٢٤٢، تأليف د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٨م.

أعانت طبيعة الأندلس ، لمجاورتها الروم ، على بقاء الجهاد مستمراً ، ولذلك افتخر شعراء الأندلس بخوض المعارك والحروب وباستهانتهم بالحياة واحتقارهم الدنيا إزاء الشهادة في سبيل الله تعالى، «وقد عدّ ابن خفاجة أهل الأندلس من أهل الجنة لأنّ الجنّة كما ذكر الرسول(ص) تحت ظلال السيوف.

لا تتقوا بـعدَها أنْ تَدخلوا سقراً   فليس تُدخلُ بعدَ ال   جنّةِ

وفضلاً على كون قصائد المدح سجلاً تاريخياً للوقائع الإسلامية ، فقد كانت تسجل القيم البشرية الإنسانية للوقائع العسكرية.

وقد قسمت البحث في هذا الاتجاه إلى قسمين:

١- شعر الغزوات والانتصارات.

٢- شرعر التهنئة السياسية.

١- شعر الغزوات الداخلية:

يمكننا أن نعد شعر الغزوات من الموضوعات الحيوية التي استأثرت بعناية الشاعر الأندلسي ، واستفرغت طاقته.

«وما برحت روح الجهاد مستحوذةً عليه طيلة أعوام قضاها في ربوع الأندلس ينشق عبيرها ، وينشر أجنحة الدين الكريم عليها، ويدفع عنها غائلة الأعداء والمتربصين وهي ثغر من ثغور المسلمين لمجاورتها الروم ، لذلك نجد كثيراً من أمرائها يرى في الغزو والجهاد في سبيل الله سنة لا يجوز أنْ يحيد عنها ولا يتعاون بها»[٣٤٧].

وقد كان الجهاد، ومقاومة الفرنجة والروم ، والمتمردين والخونة رافداً من روافد الاتجاه السياسي في الشعر الأندلسي.

وقد حفظ تاريخ الشعر الأندلسي صوراً لتلك الغزوات والمعارك ، فكانت قصائد المديح سجلاً حافلاً بصور المعارك الحربية والغزوات.

فقد غزا الأمير محمد بن عبد الرحمن مدينة ماردة [٣٤٨] بنفسه، بعد أن تخوّف نفاق أهلها ، فاحتله‍ا وهم آمنون، فدانوا له بعد إخراج فرسانهم منها، ولكن يذكر أنّه لم يكن إلا قليل حتى انتفضت عليه وعاد إليها جماعة ممن كان أخرجهم عنها، وقد أرّخ محمد بن عبد العزيز العتبي [٣٤٩] هذه الوقعة التي سميت بغزوة اللبود [٣٥٠]، من خلال قصيدة مدح بها الأمير محمد بن عبد الرحمن، أشاد فيها بالأمير وأوضح أنه حاول مسالمة أهل ماردة لكنهم تمادوا في نفاقهم، فكان لابدّ أنْ يحدّثهم حديث السيوف:

سائل بماردَةٍ سيوفَ محمّدٍ   خَلّيْنَ مارِدةً كأنْ لم تمرُدِ

---

(٣٤٦) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي الطوائف والمرابطين ٢٧٢. د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٩٨٦.

(٣٤٧) المصدر السابق ٢٦٤.

(٣٤٨) المعلومات حول هذه الغزوة من المقتبس ٢: ٣٢٢ بتصرّف.

(٣٤٩) العتبي: من نبهاء الشعراء في دولة الأمير محمد وكان يهاجي مؤمناً بن سعيد وغيره (يتيمة الدهر للثعالبي /٣٧٨).

(٣٥٠) لم يرد في أي مرجع من المراجع التي بأيدينا ما يلقي ضوءا على هذه الغزوة المعروفة، باسم غزاة اللبود ، التي وجهها الأمير محمد إلى ماردة على ما يظهر ، ويبدو أنها كانت على اثر عودة ماردة إلى العصيان بعد أن رجع إليها بعض من أخرج من زعائمها، وذلك في سنة ٢٥٤. (حاشية /١/ من المقتبس ص٣٢٣).

عمطَتْ مُسالَمَةَ الأميرِ وهيّجَتْ　　　حرباً أباحَتْها لكلِّ مهنّدِ [٣٥١]

ويصور الشاعر ميدان المعركة، وقد تم القضاء على المنافقين، وامتلأت الأرض بجثث قتلاهم فهللّت النسور فرحة بطيب الوليمة وأقبلت على جثث القتلى حتى تمنى كلّ فارس من الأعداء لو لم يولَدْ ويشهد تلك الوقعة

يترُكْنَ أبناءَ النّفاق كأنّهُمْ　　　بالقاع صَرْعى قَهوَةٍ أو مُرْ　قِدِ

وكأنّ عاكِفةَ النسورِ عَلَيْهُمْ　　　أبناءُ حامٍ يعكفون بمسَجْدِ

كم خائن منهم تمنّى – إذ رأى　　　بيضَ الصّوارِمِ – أنّه لَمْ

مما لاشك فيه أنّ صورة الطيور الجارِحَة وهي ترافق الجيوش، طامعة بغذاء وفير قد ترددت بكثرة في قصائد الشعر العربي [٣٥٣] الذي تناول وصف المعارك لكن الجديد في هذا الأمر الصورة التي رسمها الشاعر لتلك النسور وهي تلتهم فرائها مخيّمة، وهذا يشير إلى قدرة الشاعر على الابتكار إذا ما لاحظنا العمق النفسي الذي يتجلى في شعور المصلي بالأمان وهو راكع لأداء فريضة الصلاة وشعور الطيور بالأمان كالمصلي، وهي تقتات على جثث القتلى، ولعل هذه الصورة بما تحمله من أبعادٍ نفسية ، مستمدة من واقع البيئة الأندلسية الإسلامية ، ومن ظروف المعركة التي تخاض في سبيل الإسلام

وكذلك شارك الشعر في معركة قلعة الحنش عندما هرب ابن مروان الجليقي من قرطبة مع رجال ماردة المنزلين منها وخرجوا فشنوا الغارات على كل من صادفوه ، والناس بغرّة ، وساروا باسطين لغاراتهم إلى أن أصبحوا قلعة الحنش ، وإياها قصدوا لحصانتها فانفرد بضبطها منهم عبد الرحمن بن مروان ومعه أولاده الثلاثة منتصر، ومروان ومحمد، وكانوا أشجع من أبيهم وأحزم، ودخلها مع ابن مروان أصحابه أهل الطاعة بكل سبيل وناحية، وأوقعوا بكل من وجدوه فيها أو عثرروا عليه من الحرس، رجال السلطان ، فأرجلوهم عن خيلهم ، وسلبوهم ثيابهم وأمتعتهم وامتدوا إلى خيل من جاورهم من العرب والبربر ، فأخذوا منهم، فاجتمع لهم في نحو ثلاثة أيام و ما يقارب من خمسمائة فرس حُملوا عليها مترجلتهم ، وقوّوا بها شأنهم ، ففزع الناس منهم ، واستغاثوا بالسلطان بقرطبة.

وقد اجتمع جميع المارقين ومن تألّبهم من أهل إقليم ماردة من المولدين المتجردين للمعصية في قلعة الحنش، مع ابن مروان، فغزاه الأمير محمد وحاصره حصاراً قطعه وضيق عليه مدة تقرب من ثلاثة أشهر ألجأه فيها إلى أكل الدواب. وقطع عنه الماء، ورماه بالمجانيق حتى أذعن وطلب الأمان، شكا ثقل الظهر وضيق الحال، فأباحَ له الأمير محمد الرحيل إلى بطليوس والحلول فيها وهي يومئذ قرية، فخرج إليها وقفل عنه [٣٥٤]، وقد وصف عباس بن فرناس [٣٥٥] هذه المعركة من خلال مدحه للأمير محمد بن عبد الرحمن:

---

(٣٥١) المقتبس ٢: ٣٢٣.

(٣٥٢) المقتبس ٢: ٣٢٣.

(٣٥٣) قال النابغة الذبياني:

إذا ما غزوا بالجيش حلّقَ فوقهَم　　　عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ

(٣٥٤) أخبار المعركة مفصلة في المقتبس ٢: ٣٤٧ والبيان المغرب ١٠٢:٢.

(٣٥٥) ترجمة عباس بن فرناس: هو الشاعر المنجم المخترع الكبير ، صاحب أول محاولة للطيران اشتهر في أيام الأمير محمد بن عبد الرحمن، توفي سنة ٢٧٢هـ (يتيمة الدهر ٦:٢، المقتبس ٢١١:٢).

كاليَمِّ تَسْمَعُ في حافاتِهِ قصفاً	من كلِّ أوْبٍ لـهُ كالرّعدِ هَيْنُومُ
كأنّما بَيْنَ لُجَّيْهِ وقَدْ دَرَجَتْ	سَفينةٌ عَطِبَتْ في جَوْفِها رومُ
لله مَنْ ذَلَّتْ الدُّنيا لِصَولَتِهِ	ومَنْ لهُ الدّهْرَ أعْلى الفَتحِ

وقد عبر الشاعر محمد بن عبد العزيز العَتْبي عن رضى المسلمين عن نتائج هذه الحملةعندما مدح الأمير محمد بن عبد الرحمن ، بقصيدة رسم في مستهلها صورةً للصخور الصلبة ، والأسود الباسلة ليدل على أنّ شجاعة ممدوحه تفوق ذلك والسيف أصدق أنباء من الكلام فهو يخبرنا عمّا حل بالمارقين

شَهِدْتُ ما البأسُ للصّمصامةِ	ولا البسالَةُ للضِّرغامَةِ الهَصِرِ
ولا العزيمَةُ للسَّيلِ الطموحِ إذا	ما مَدَّهُ كلُّ وادٍ مُفْعَمٍ كدِرِ
بل هنَّ للملِكِ المحذُورِ صولَتُهُ	مُحمدٍ صفوَةِ الرّحمن من مُضَرِ
فاستَخْبِرَنْ قلعَةَ الحنشِ التي	هل عِنْدَها لِعُداةِ اللهِ من خَبرِ
فتلك دُورُهُم أخلى معاهِدَها	تَعاوُرُ الرِّيحِ والصَّمصامَةِ
فاترُك سؤال مغانيهم وسل بِهِمُ	سَيفَ الأميرِ الرِّضا يُنْبيكَ

والشاعر معجب بممدوحه ، متفائل بأعماله ، فهو قمر يندحر أمام ضوئِهِ ظلام الكفر الذي يخيم على المتمردين:

مُحَمَّدٌ قمرُ الملْكِ الذي انقشَعَتْ	بِهِ دُجى الغِيِّ من بَدْوٍ ومن

ومن الملاحظ أنّ قصيدة المدح الأندلسية التي تعالج موضوعاً سياسياً – كالتي مرّتْ – تتمتّع غالباً بوحدة الموضوع وتبتعد عن الاستطرادات التي نعرفها في القصيدة العربية القديمة.

«وكان العتاة من أهل طليطلة الذين مردوا على نفاق الأئمة أول من نكث بالأمير محمد بن عبد الرحمن ، لأول اجتماع الناس عليه ، ولم يؤثروه البيعة ، ونصبوا الحرب له من بين أهل الأندلس وكانوا أوّل من استجاش بالمشركين جيرانهم النصارى ، وداروا الحرب على المسلمين وأخرجوا جمعاً كبيراً للقاء الأمير محمد بن عبد الرحمن، يبغون صدّه والإيقاع به وبمن معه.

وأعظم المسلمون ما أتوا به من الاستجاثة بالعدو ، واختلط الفريقان لوقتهم ، وأبلى أهل الأحساب ، وأصحاب البصائر الصادقة بلاءً لاشيء فوقه ، فهزم الله أهل طليطلة ، هزيمة لم تكن لها عطفة ، فما حانت صلاة الظهر إلا وعلى باب الرّواق من رؤوسهم أحد عشر ألفاً – وقد قيل أكثر – فأمر الأمير محمد المؤذن فاستعلى فوق ذروة الكوم من رؤوس القتلى ، ونادى بالآذان من أعلاها ، وكتب الله للأمير محمد ومن معه من المسلمين نصراً لاكفاءَ له»[٣٥٩]

---

[٣٥٦] المقتبس ٢: ٣٥٨. الهينوم هو الكلام الذي لا يفهم.

[٣٥٧] المقتبس ٢: ٣٥٩.

[٣٥٨] المقتبس ٢: ٣٦٠.

[٣٥٩] الأخبار التاريخية حول المعركة من المقتبس ٢: ٢٩٨، بتصرف واختصار.

وقد كثرت قصائد المدح التي سجّلَت للأمير محمد هذه المأثرة الدينية في الدفاع عن دولة الإسلام وصونها قوية منيعة.

فالشاعر عباس بن فرناس يندفع ليصوّر جو المعركة ويمدح قائدها دون أي تمهيد لموضوعه فيقول:

ومُختلِفِ الأصواتِ مُؤتَلِفِ   لهوم الفلا عَبْل القنابِلِ مُلْتَفِّ

إذا أومضَتْ فيه الصّوارمُ خِلْتَها   بُرُوقاً تراءى في الجهامِ

كأن ذرى الأعلامِ في سيلانِهِ   قراقيرُ يَمٍّ عَجِزْنَ عن

ويشيد بالأمير محمد مفتخراً بما حققه من نصر ، وكلنه عاجز عن إيفائه حق قدره من الوصف ، وحسبه أنّه سَميُّ خاتم الأنبياء:

سميّ ختامِ الأنبياءِ محمّدٍ   إذا وصف الأمْلاك جُلَّ عن

ومن مقومات قصيدة المدح الأندلسية التي تحمل طابعاً سياسياً، تصوير جيش العدو ومعدّاتِهِ.

ويرسم ابن فرناس صورة مؤلّفة من عدة مشاهد متحرّكة، تعبر عن براعة فنية ومقدرة فائقة في التغلغل إلى أعماق النفوس، وتصوير ما أصابها من هلع وخوف.

دَعاهُم صريخُ الحْينِ فاجتمعوا   كما اجتمَعَ الجُعلانُ للبعَرِ

يُريدونَ إرعابَ الأميرِ جها لةً   بسَعْرِ كلابِ الحرْبِ في حشوةِ

كأن مساعيرَ الموالي عليهمُ   زما ميجُ حادَتْ للغرانيقِ

وتعد قصيدة المدح كالوثيقة السياسية يدوّنها الشاعر ويضمنها مدح الممدوح ، ووصف جيشه ، وجيش عدوّه، ثم يختمها بنقل خبر الانتصار، واندحار جيوش الأعداء، الذين غدت أجساد قتلاهم طعاماً للنسور:

قتلناهم ألفاً وألفاً ومثلَها   وألفاً وألفاً بعد ألفٍ إلى ألفِ

سِوى من طواهُ النّهرُ في   فأغْرِقَ فيه أو تَدَعْدَهَ من جُرْفِ

لقد نَعِمَتْ فيه غُزاةُ نسورِنا   وسَمّعَتِ الذُّؤبانُ قصفاً على

مما سبق لاحظنا، أنّ المعاني التي يطرقها الشاعر قد ترددت كثيراً في دواوين معظم شعراء العرب ، ولكن الشاعر صاغها صياغة جديدة.

وقد أشاد الشاعر مؤمن بن سعيد ، بانتصار المسلمين في غزوة طليلة ، مؤكداً أنّ جيشاً يحارب في سبيل الله، ويتسلح بالإيمان والصدق ، لابد أنْ ينتصر :

([٣٦٠]) المقتبس ٢: ٢٩٨.

([٣٦١]) المقتبس ٢: ٢٩٩.

([٣٦٢]) المقتبس ٢: ٣٠٠.

([٣٦٣]) المقتبس ٢: ٣٠١.

شَهِدْتُ أنّ وليّ اللهِ منصورُ | وأنَّ من حارَبَ الإسلامَ مَوْتورُ
أضحى الإمام لنا حصناً نلوذ | إنْ يأتنا حدث أو زار محذور
أنصار صدق لدين الله كلُّهُمُ | مُستَبْشِرٌ بفتوح منه مسرور (٣٦٤)

ثم يعدّد صفات الممدوح التي يستمد أكثرها من قاموس المدح التقليدي دون أن يرهق نفسه كثيراً في إبداع الصور والمعاني المبتكرة:

وقادَهُمْ من بني مَروانَ نَحْوَهُم | إمامُ عدلٍ به الإسلامُ منصورُ
مُحمَّدُ خَيْرُ من يَمْشي على قَدَمٍ | ومَنْ إليْهِ تناهى المجدُ والخيرُ
أغَرُّ كالبَدْرِ ينجابُ الظَّلامُ به | ويرجِعُ الطَّرْفُ عنه وَهوَ
يابْنَ الخلافِ لازالتْ مَكَرَّةً | أيَّامُ كَ البيضُ حتى يُنفَخَ

ويصور طليطلة بعد أنْ هُزِمَ أهل الكفر الذين عاثوا فيها دِماراً وخراباً، فأقفرت وأضحت كئيبة حزينة:

أضحَتْ طليطلة الفُسّاقِ مُقْفِرَةً | مَحزُونَةً قَدْ خَلَتْ مِنْ أهْلها

ويشيد الشاعر بدور ممدوحه البارز في تلك المعركة خاصة ، وفي نصر دين الإسلام كافة بشكل عام ، فهو ذخر للدين والدولة على مرّ العصور، وما دام حيّاً:

أبقى لَكَ الحمدَ ما ناحَتْ | يَوْماً ، فَقَتْلُ عُداةِ اللهِ مَذْكورُ
فاسلَمْ عزيزاً بكَ الإسلامُ في | والعيشُ في ظِلّها جذلانُ

وبهذا كانت قصائد المدح سجلاً حافلاً بالأحداث التي تؤرخ الوقائع مرتبطة بصفات الممدوح وأعماله ، ودوره في تلك الأحداث.

وكذلك ذكر ابن حيان أنّ ابن حفصون (٣٦٨) تمادى في عِصيانه، وظهرت شوكته، وتداعى أهل الشرك إليه من أقطار الأندلس، وعاش في بعض أقاليم قرطبة ، وجعل حصن بلاي مُنْطَلَقاً لغاراته ، فنهض إليه الأمير عبد الله بنفسه، وحشد له وأنزل به هزيمة عند حصن بلاي واحتله.

وكان ابن حفصون لما انكشف أمام جيش الأمير في بلاي و ووقع الحصن في يد الجيش المرواني ، قد لحق بأرشذونة، ثم عاد إلى قاعدته ببشتر ، ورحل الأمير إلى مقر ابن حفصون فحاصر بلدة ببشتر وحطم ما حول قلعته ، وأقام عليه مدة ، ثم ظهر له العودة بجيشه بعد أنْ تعب الجند ، فلمّا فصل الجيش ، طمع ابن

---

(٣٦٤) المقتبس ٢: ٣٠١.
(٣٦٥) المقتبس ٢: ٣٠٢.
(٣٦٦) المقتبس ٢: ٣٠٣.
(٣٦٧) المقتبس ٢: ٣٠٤.
(٣٦٨) ابن حفصون هو: عمر بن حفص المعروف بحفصون بن عمر بن حفصون بن ذبيان بن أذفوش و كان من المسالمة أهل الذمة في كورة تاكرنا، وكبير ثوار الأندلس منذ أواخر أيام الأمير محمد حتى مستهل إمارة عبد الرحمن الناصر، بدأ ثورته سنة ٢٦٧، واستحفل أمره بعد ذلك طوال أيام المنذر بن محمد وأخيه عبد الله(المقتبس ٢: ٥٢٠).

حفصون، فلحق بجيش الأمير ليصيب فيه في شعاب الطريق الوعر وناوشهم ، غير أنَّ الأمير ونفراً من قوّاده رتّبوا عودة الجيش آمِناً ، وقتلوا من فئة ابن حفصون مقتلة عظيمة و وجيء بخمس مئة راس من رؤوسهم إلى قرطبة.

وكان قفول الأمير عن ببشتر عن طريق أرشذونة وقسنطينة حاضرة البيرة فتوثق من أن البلاد التي مر بها ثم قفل إلى قرطبة عزيزاً ظافراً(٣٦٩).

وقد سجل ابن عبد ربه هذه الأحداث من خلال قصيدة مدح فيها الأمير عبد الله وشرح في مقدمتها مسوغات الغزوة ودواعيها ، ويؤكد أنّ الإسلام دين حق ، وأنّ كلّ مسلم جنديّ في سبيل الله لذلك فلا ضير من رفع السيف في وجه المارقين، لأنّ السيف يفهم لغة العصاة:

الحقُّ أبْلَجُ واضحُ المنهاجِ	والبدْرُ يشرقُ في الظّلامِ
والسّيفُ يعدلُ قَيْلَ كُلّ مخالِفٍ	عميت بصيرتَه عن المنهاجِ
وإذا المعاقلُ ارتجتْ أبوابُها	فالسيف يفتحُ قُفلَ كلّ رِتاجِ(٣٧٠)

ومن أبرز عناصر قصيدة المديح السياسية، عنصر وصف الجيش الكثير العدد المتماسك القوي البنية وتصوير شجاعة القائد وقدرته على قيادة جيشه

وقد رسم ابن عبد ربه صورة واضحة لجيش الأمير عبد الله، تنقل القارئ إلى جو المعركة والأمير عبد الله شجاعته وعزيمته القوية، يحسن التدبير ويوزع الجيش الضخم توزيعاً مناسباً:

نَثَر الخليفةُ للخلافِ عزيمةً	طوتِ البلادَ بجحفلٍ رجراجِ
جيشٌ يلفّ كتائباً بكتائبٍ	ويضمُّ أفواجاً إلى أفواجِ (٣٧١)

ويصف الشاعر الخيل العربية الأصيلة التي كانت تحمل الفرسان المسلمين في ساحة المعركة ، ثم يصوّر هزيمة الخائن ابن حفصون، ليدل من وراء ذلك على شجاعة الأمير عبد الله وجنده، وحسن بلائهم:

لما جفلن إلى بلاي عشيّة	أقوَت معاهدها من الأعلاج
فكأنّما جاستْ خلال ديارِهم	أسدُ العرين خَلَتْ بسرب نعاجِ
ونجا ابن حفصون ومن يكن	والسيف طالبه فليس بناجِ
وبقيةٌ في الحصنِ أرتج دون هم	باب الس لامة أيّما ارتاج (٣٧٢)

ويتجلى الأثر الإسلامي بوضوح في الأبيات ، فالغزوة في سبيل الله ، ودحر الكفار ورفع كلمة الإسلام عالياً، وقد استطاع الأمير أن يحقق للمسلمين نصراً هزمت أمامه رايات الكفر:

نكصت ضلالتُهُم على أعقابها	وانصاعَ كفرهم على الأدراجِ

(٣٦٩) أخبار هذه الغزوة من المقتبس لابن حيان ٢: ١٧٩ بتصرّف.
(٣٧٠) ديوان ابن عبد ربه ٣٩، تحقيق محمد رضوان الداية – مؤسسة الرسالة بيروت، **الرتاج:** الباب العظيم: ورتج الباب: أغلق.
(٣٧١) ديوان ابن عبد ربه ٤٠.
(٣٧٢) ديوان ابن عبد ربه ٤١.

هذي الفتوحاتُ التي أذكتْ لنا   في ظلمة الآفاق نورَ

وكانت غزوة المنتلون «أوّل غزوات الناصر لدين الله المؤذنة بسعده، وكان استعد لها وأنفذ الكتب إلى عمال الكَور والنواحي المقيمة على طاعته في الاحتشاد لها والاستعداد للنهوض معه فيها، فكان أول من استجاب لأمره وصحّح طاعته أهل جند دمشق الذين هم أهل كورة البيرة فتبادروا بالمجيء إلى باب شوّلقوا بمقاليدهم إلى الخليفة وتخلوا له عن حصونهم ومعاقلهم الأشبة دون أمان طلبوه ولا عهد اعتقدوا وكان السبب في انقيادهم مداخلة قاضيهم محمد ابن عبد الخالق الغساني لهم في ذلك ووعظة إيّاهم ونصحه لهم وكان فيهم مطاعاً فلم يخالفوه وجاء بهم إلى باب السلطان بنفسه فأوسعهم كرامة واعترف لهم بسابقتهم وولاهم ما كان بأيديهم من حصون بعد توثق منهم على التزام الطاعة.

واستتبت أمور هذه الغزوة في مدة ثم قصدها الخليفة الناصر لدين الله يوم السبت لسبع خلون من شهر رمضان[٣٧٤].

وقد سجّل أحمد بن عبد ربه أحداث هذه الغزوة، وأشاد بالخليفة الناصر الذي قام بأعبائها، فكانت قصيدته تأريخاً صادقاً لهذه الغزوة، فرصد الأحداث منذ الإعداد حتى النصر:

فَصَلْتَ والنصرُ والتأييد جنداكا   والعِزُّ أولاك والتمكين أخراكا

ورحمة الله في الآفاق قد نُشِرَتْ   والأرضُ تبدي تباشيراً

ويشيد الشاعر بالممدوح ويعدد صفاته، فيمزج بين جمال النفس، وجمال الطبيعة، وقد جمع في شخصه كل المناقب الحميدة كالكرم والشجاعة والمروءة

طلعت بين الندى والبأس   هذا بيمناكَ بل هذا بيسراكا

ضدّان في قبضتيّ كفّيك قَدْ   لولاهما لم يَطِبْ عيشٌ

فالخليفة صاحب حق، يدافع عن رسالةٍ إنسانية، ويمضي في سبيل إعلاء كلمة الله، ولذلك سيكون النصرُ حليفَه:

يمضي أمامَك نصر الله   بالفتح يقصِمُ من في الأرض

والناس يدعون والآمال راغبةٌ   والطّوعُ يرجوكَ والعصيانُ

ويصور الشاعر جيش الخليفة القوي وهو يهدد بدك الحصون ويتحدى الصعاب.

---

(٣٧٣) ديوان ابن عبد ربه ٤٣ وشبيه بها أيضاً ص٤٣. تحقيق محمد رضوان الداية.

(٣٧٤) حدثت سنة ٣٠٠هـ غزاه المنتلون، وكان الناصر لدين الله قد افتتح بها سبعين حصنا كل حصن منه قد نكلت عنه الطوائف وأعي على الخلفاء (المقتبس لابن حيان).

(٣٧٥) ديوان ابن عبد ربه ١٢٧.

(٣٧٦) نفسه ١٢٨.

(٣٧٧) ديوان ابن عبد ربه ١٢٨.

إنّه فضل الله قد حبا الخليفة به ليمنَّ به على الدّنيا فيحقق السعادة والهناء للجميع.

يقود جيشاً إلى الأعداء   عرمرماً يترك الآكام دكاكا

من رحمة الله في الدنيا ونعمته   لتهنِ رحمتُكَ الدُّنيا ونعماكا[٣٧٨]

وكتب الله النصرَ للمسلمين في غزوة المنتلون فوقف الشعر موقف المشارك الفعّال في هذه الغزوة ، فقد صوّرها ابن عبد ربه تصويراً دقيقاً ، وهو يعبر عن فرحته معلناً أنّ جيشاً يقاتل في سبيل الله لا يهزم مادام الإيمان سلاحَه، والعقيدة الراسخة شعاره:

قد أوضحَ الله للإسلامِ منهاجا   والنّاس قد دخلوا في الدّينِ

وقد تزيّنَتِ الدّنيا لساكِنِها   كأنّما أُلبسَتْ وشياً وديباجا [٣٧٩]

ثم مدح قائد هذه الغزوة الميمونة ، معدداً صفاته الحميدة ، فهو خليفة وابن خليفة ، وكرم النسب ودماثة الخلق من شيمِهِ الأصيلة، وهو رجل حربٍ ورَجُلُ سِلْم:

يا ابن الخلائف إنّ المُزْنَ لو   بذاك ما كان فيها الماءُ ثجّاجا

والحربُ لو علمت بأساً تصول   ما هيّجَتْ من حميّاك الذي

ولما كان لابد للأدب أن يؤدي الرسالة المنوطة به ، فقد عكس الشاعر صورة الوضع السياسي والاجتماعي من خلال تصويره للحياة التي كانت تسود في ظل حكم الإسلام عامةً والناصر في تلك الحقبة خاصة.

مات النّفاقُ وأعطى الكفرَ ذمّتهُ   وذلّتْ الخيلُ إلجاماً وإسْراجا

نقُلا بك الأرض عدلاً مثل ما   جَوراً وتوضحُ للمعروف

ويرسم صورة واضحة لنتائج الغزوة التي حوّلت مجرى الحياة السياسية آنذاك بما حققته للعرب من مكاسب معنوية ودينية وسياسية.

ولعل الفضل في ذلك للخليفة الشجاع الذي كان يقود جيشاً عرمرماً لا يقهر، فصفة الجيش القوي كانت تزيد الممدوح قوة وتزيد الدولة صلابة

وأصبح النّصرُ معقوداً بألويَةٍ   تطوي المراحِل تهجيراً وإدلاجا

أدخلتَ في قبّة الإسلام مارِقَةً   أخرجَتُها من ديار الشَرْكِ

بجحفل شرق الأرضُ الفضاء   كالبحر يقذفُ بالأمواج أمواجا

---

[٣٧٨] ديوان ابن عبد ربه ١٢٨، رجت السماء: رعدت شديداً – رجس البعير: هدر.

[٣٧٩] ديوان ابن عبد ربه ٣٦.

[٣٨٠] نفسه ٣٦.

(٣) (ن) فسه ٣٦.

يقوده البدر يسري في كواكِبِه عرمرَماً كسواد اللّيلِ رجراجا

يرون فيه بُروقَ الموت لامعةً ويسمعونَ به للرّعدِ أعلاجا [٣٨٢]

ويتابع الشاعر سرد الصفات التقليدية التي يغدقها على ممدوحه [٣٨٣]، محاولاً صياغتها في قالب جديد.

لقد سجل الشعر الأندلسي أبرز الغزوا ت والوقائع الإسلامية في جزيرة الأندلس ، ولسنا بصدد حصر هذه الغزوات ولكنّنا سنبحث في الشعر الذي ينظم المواقف التي يقفها الملوك والأمراء في عقود المديح والثناء.

ويعد المنصور بن أبي عامر من أبرز الأمراء الذين عرفوا بجهادهم وغزواتهم ، وقد بلغت الأندلس في عهده أعظم ما بلغت رفعةً ومقاماً وهيبةً ، ويعدّ شعر ابن درّاج القسطلي سجلاً تاريخياً أرّخ للغزوات وسجّلها من خلال قصائد المديح التي نظمها في قواد تلك الغزوات.

فعندما أعلن زيري بن عطية [٣٨٤] الثورة على المنصور متهماً إيّاه باغتصاب الحكم من هشام المؤيد بن الحكم المستنصر ، واستبداده به دونه ، أرسل ابن أبي عامر جيشاً بقيادة الوزير عيسى بن سعيد بن القطاع ، ثم بعث إليه جيشاً آخر بقيادة الوزير عيسى بن سعيد بن القطاع، ثم بعث إليه جيشاً آخر بقيادة "واضح" قائد الثغر الأوسط الذي تمكن من هزيمة زيري عام /٣٨٨هـ – ٩٩٨م/ ولم يكتفِ الم نصور بذلك ، بل أرسل جيشاً آخر بقيادة ابنه "المظفر عبد الملك "، وقد استطاع أن يوقع بزيري هزيمةً منكرةً ، وأن يقتحم مدينة فاس ، وتستمر المناوشات إلى أنْ أرسل زيري إلى ابن أبي عامر يطلب منه الصفح عنه، وإثباته على ما بيده من البلاد متعهداً بالتزام طاعته، فقبل منه المنصور وبقي زيري على الولاء حتى توفي سنة ٣٩١/هـ[٣٨٥].

هذه الأحداث المضطربة سجلها ابن درّاج عندما مدح المنصور بن أبي عامربقصيدة يشيد بها بالقائد الفطن الشجاع، الذي يغزو البلاد في سبيل دين الله

لك الله بالنّصرِ العزيز كفيلُ أجدَّ مقامٌ أم أجدّ رَحيلُ

هو الفتح أما يومُهُ فمُعَجَّلٌ إليك وأمّا صُنعُهُ فجزيلُ [٣٨٦]

في هذه القصيدة يبدو ابن درّاج شاعراً مادحاً وفيّاً لقصيدة المح التقليدية فهو يردّد أصداء العناصر التقليدية التي طالما ترددت في قاموس المدح الإسلامي المشرقي.

ولكنه يحييها بالنسمات الأندلسية ويرويها بمياه جداولها الرقراقة فتنتعش معلنةً الولادة الجديدة ، فبعد أنْ شرح سبب الغزو ، انتقل إلى تصوير استعداد المنصور للمعركة ودعمه للجيش عن طريق البحر والبر ، فهو جيش كبير هائج لا ترهبه الأمواج العاتية:

تحمّل منه البحرُ بحراً من القنا يروعُ بها أمواجَهُ ويَهُولُ

---

(٣٨٢) ديوان ابن عبد ربه ٣٧.

(٣٨٣) انظر نفسه ٣٨.

(٣٨٤) زيري بن عطية: هو زعيم قبيلة مغراوة البربرية ، وفد على المنصور بقرطبة ٣٨٩هـ فأغدق عليه الأعطيات ، ولكن العلاقات ساءت بينهما عندما أعلن زيري الثورة على المنصور.

(٣٨٥) أخبار أحداث ثورة زيري من مقدمة القصيدة في ديوان ابن درّاج ١.

(٣٨٦) ديوان ابن درّاج ١.

بكلّ معالاة السّراعِ كأنّها   وقد حَمَلَتْ أُسْدَ الحقائقِ غِيلُ

إذا سابقت شأو الرّياحِ تخيّلَتْ   خيولاً مدى فرسانِهُنَّ خُيولُ [٣٨٧]

ولا تتجلى براعة الكاتب الفنية من خلال تصويره فحسب ، بل من خلال توظيف الصورة في تأدية معانٍ يود التعبير عنها، فلم تكن جوفاء فارغة من المعاني، وإنما خدمت المعاني، خدمة فنية مباشرة.

فالسفن كالثعابين في سرعتها، ولكن الويل لزيري عندما تنفث عليه سمومها:

أراقِمُ تَعْري ناقعَ السمِّ مالها   بما حَمَلَتْ دون الغواةِ مَقيلُ

إذا نفثت في زور زيري حُماتَها   فويلٌ لـه من نكزها وأليل [٣٨٨]

ويصور ابن درّاج استعداد فرق الجيش للمعركة ، وهذا الاستعداد ليس للغزو ظلماً وطمعاً ، وإنّما لتدمير جيوش النفاق ، واستئصال شوكة الكفر ، ولا يخفى أنّه من خلال هذه المعاني يلوح ضوء مديح للممدوح الذي تتحرك هذه الجيوش تبعاً لإرشاداته وأوامره:

كتائبُ تعتامُ النّفاق كأنّها   شآبيب في أوطانِهِ وسيولُ

كتائبُ عزّ النصر في جنباتِها   فكلُّ عزيزٍ يَمَّمَتْهُ ذَليلُ

يسيّرها في البرّ والبحر قائدٌ   يسيرٌ عليه الخطبُ وهو [٣٨٩]

ولا يخرج ابن درّاج بقصيدة المدح السياسية عن منهجها العام ، ولذلك لا يغفل تصوير النصر ونتائجه على الأعداء الذين ولوا هاربين بعد أنْ ارتوت السيوف بدمائهم.

ومما يزيد وصفه براعة ، بروز العمق النفسي والروحي الذي يضفيه الشاعر على – أغلب – معانيه ، معبراً عن ذلك بألفاظ تخدم موضوعه:

وبيضٍ تركن الشّركَ في كلّ   فُلُولا وما أزرى بهنَّ فلول

تصورُ دماءُ الكفرِ في شفراتها   ويرجع عنها الطّرف وهو

وبعد أنْ تلوح بشائر النصر ، يشيد الشاعر بقائد هذه المعركة ، ويُرسِلُ إليه جيشاً من معاني المديح التقليدي المعروف الذي يقود القصيدة إلى الانتصار مثلما انتصرت جيوش الممدوح في المعركة:

جوادٌ لـه من بهجةِ العزّ غُرَّةٌ   ومن شيمِ الفضل المبين حُجولُ

به أمِنَ الإسلامُ شرقاً ومغرباً   وغالت غوايات الضلالةِ غولُ

---

(٣٨٧) نفسه ٣.

(٣٨٨) نفسه٤.

(٣٨٩) ديوان ابن درّاج ٦.

(٣٩٠) نفسه ٥.

حسامٌ لذاء المكر والغدر حاسمٌ وظلٌ على الدّين الحنيف

وابن درّاج ابن الأندلس، الجنة البهيّة، لذلك فلابد لبيئة الأندلس الطبيعية التي يحيا الشاعر بين أحضانها من أنْ تشارك الشاعر وتمدّه بفيض ثرّ من المعاني ، ولذلك فقد ابدع بعض الصور التي يجدر بها أن تقف في وجه الذين يتهمون شعراء الأندلس بالتقليد، ويبتعدون عن دراسة قصيدة المديح الأندلسية لأنهم يزعمون جمودها وعجزها عن الابتكار ، فهل أجمل من قوله ، وهو يشخص الطبيعة ويجعلها تشارك الأندلسيين فخرهم بقائدهم ، فالبحر يزهو به، والنجم يتحبب إليه، ويود لو يزداد ضياء من ضيائه:

ليزهُ به بحرٌ كأن مُدُودَهُ نوافلُ من معروفهِ وفصول

ويا رُبَّ نجم في الدّجى ودّ أنّهُ من المركَبِ الحاوي سناه بديل

تهادَتْ به أنفاس رَوْح من وخَدٌّ مِن البحر الخِضَمِّ

ويختم الشاعر قصيدته التي سجّلَ فيها أحداث المعركة ، وأشاد بقائدها ، بنقل التهنئة إلى القائد ، وشكره على هذا النصر الذي يعم بالخير، وبذلك تبدو هذه القصيدة بياناً سياسياً كام لاً، ويمضي الشاعر جنباً إلى جنب مع قائده في الحملات ، ويمضي الأدب مع السياسة راصداً حركاتها ، مصوراً معاركها وغزواتها ، ومادحاً قوادها ، وابن درّاج في هذه القصيدة، يمثل تلاحم الشعر مع السياسة، ولاسيما في شعر الغزوات السياسي.

فعندما خرج المنصور إلى إحدى غزواته ببنبلونة، صوّر ابن درّاج الظروف التي سبقت الغزوة ، متخذاً من عناصر الطبيعة الكبرى كالشمس والبحر أمثلة لتصويره، ليدل على مكانة هذه الغزوة، وقيمتها في التاريخ العربي الإسلامي:

فهذه الغزوة حفظت الإسلام من التشتتوحفظت للمجتمع سكونه وأمنه

قد عادَتْ الشمسُ ف ي أعلى ولجّة البحر في أعلى مشارفها

وعز نظم الهدى في كف وراق مجتمع الدنيا

وكما ذكرت سابقاً، لابد لكل قصيدة مدح سياسية من تصوير جوّ المعركة وهول ما دار فيها ليظهر من خلال ذلك شجاعة الممدوح وقدرته على الثبات ، ولذلك فقد جسّم أخطار تلك الغزوة ، والنتائج السيئة التي كانت ستحل على الأندلس لولا أنْ تداركها المنصور بعون الله الذي يقوي من يدافع في سبيله فهم في سبيل التوحيد يغزون، ومن أجل الله والإسلام يتفانون:

وحطّ رَحْلُ الوغى عن ظهرِ شابتْ رؤوسُ الأعادي من

كادت ته دّ الصخور الصّمّ لولا تمكّنُ وقرٍ في مسامعها

هولٌ نفى الجنّ عن أخفى وأوحشَ الوحشَ في أقصى

---

(٣٩١) نفسه ٦.

(٣٩٢) ديوان ابن درّاج ٧.

(٣٩٣) نفسه ٣٧٩.

(٣٩٤) ديوان ابن درّاج ٣٧٩.

وتتجلى براعة الشاعر في مقدرته على رسم صورتين رائعتين ، سخر لهما عاطفة جيّاشة تلائم الفخر والزهو والاعتزاز بالنصر، وتفور حقداً وكرهاً لأعداءِ الله والإسلام.

وهو يرسم لوحة مؤلّفَةً من مشهدين يبدو في الأول الأثر الإيجابي الذي تركته الغزوة على العرب ، وعلى وجهها الآخر يصوّر تشاؤم جيوش الأعداء وقد لاذوا بالفرار طامعين بالحياة.

وقد استطاع الشاعر أنْ يصوّر نفوس الأعداء ويسبر أغوارها ، ويعبر عن انفعالاتهم وهم يشعرون أنهم يحاربون دون هدف.

ثم يخاطب الممدوح مشيداً بأخلاقه السياسية والدينية فهو قائدٌ ورعٌ ، لا يحارب لأجل الحرب ، وإنما يحارب في سبيل الله ، وعندما تكون الحرب مشروعة له ، فلا ظلم ولا تعسف فيها ، وهو بذلك يسير مهتدياً بتعاليم الإسلام ، ونور الله الذي ينير له الظلمات :

وأنتَ جارٍ منَ العُليا على سُنَنٍ	تدارُكُ الحروبِ من أزكى
والله جارُك في حلٍّ ومرتحل	وساحةِ الأرضِ دانيها وشاسعها
جيشٌ يثير لك الآفاق مؤتنِقاً	كواكباً تُسعِدُ الدّنيا بطالعها (٣٩٥)

ولا يخفى أنّ قصيدة المدح ك ما يتجلى مما ذكر من شعر ابن درّاج ، لا تقتصر على الممدوح ، وإنّما تصوّر المجتمع وظروفه ، وتصوّر المعركة وتعرض أسبابها ونتائجها ولكن يبرز فيها – غالباً – الغلو في المدح والمبالغة فيه .

لقد واكبت قصيدة المدح أعمال الممدوح وتبنّتها ، فدافعت عنها ، واشادت بها ، في كثيرٍ من المبالغة والتعظيم غالباً.

وفي قصيدة المدح ذات الطابع السياسي ، وقف الشاعر يشيد بأعمال ممدوحه السياسية و وبكل ما يمت إلى السياسة أو ينبثق عنها أو يرتبط بسياسة الدولة وأمنها.

وقد جسّد ابن دراج هذا الدور لقصيدة المدح عندما مدح المظفر بعد قتله لعيسىبن سعيد(٣٩٦) الذي كاد – لو قدّر له – أن يغير معالم الوضع السياسي في فترةٍ من الفترات بتواطئه وخيانته، – كما يذكر الشاعر – فقد اتهمه المنصور بأنه يسعى إلى الثورة على الدولة العامريةوتنصيب الأموي هشام بن عبد الجبار، على أن المظفر عاجَلَهُ بالقتل في العاشر منربيع الأول سنة٣٩٧هـ.

وقد أشاد ابن درّاج بعمل المنصور هذا ، وعدّه قتلاً مشروعاً لأن الخائن للإسلام بخيانته للدولة يقتل ، وما

---

(٣٩٥) نفسه ٣٧٩.

(٣٩٦) هو عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطاع و كان أول كاتب للمنصور ابن أبي عامر قبل ملكه ولهذا حسنت منزلته لدى المنصور، وفي سنة ٣٨٦ أرسله ابن ابي عامر على رأس جيش لاخضاع ثورة زيري بن عطية المغراوي وارتفعت درجة ابن القطاع بعد ذلك في عهد عبد الملك المظفر ابن المنصور حتى أن عبد الملك زوّج ابنه منخئله الصغرى، ثم لم يلبث أن تنكر له المظفر بعد أن نقل إليه أنه يسعى إلى الثورة على الدولة العامريةوتنصيب الأموي هشام ابن عبد الجبار على أن المظفر عاجله بالقتل في العاشر من ربيع الأول سنة٣٩٧هـ (البيان المغرب٣: ٢٤).

(٢) ديوان ابن دراج ٢٨.

قتله إلا حماية للعرب المسلمين من شرّ التآمر مع الأعداء – لو حصل – ويشكر الذي أقدم على هذا العمل بمشيئة الله وإرادته وحفاظاً على كلمته ودينه

شكراً لِمَنْ أعطاكَ ما أعطاكا ... ربٌّ أذلَّ لملكِكَ الأمْلاكا

فشفى الأماني من يمينك مثلما ... روى سيوفَك من دماءِ عِداكا

شيمٌ بِعَدْلِ الله فيك تقسّمتْ ... في العالمين مُعايشاً وهَلاكا [٢]

ويعالج الشاعر فكرته معالجة منطقية ، فيمدح أولاً ثم يصوّر خيوط المؤامرة التي حيكت بعد أنْ كان الخائن يحظى بمرتبة عالية لدى الممدوح، ولكن الشر زين له الخيانة فسعى إلى مصيره الرديء:

يا حَيْنَ مختارٍ لسُخطِكَ بعدما ... ضاعَتْ لهُ الدنيا بنجمِ رِضاكا

جدّت مساعيه ليحفر هُوّة ... فهوى إليها من سماءِ عُلاكا

لفحته نارٌ بات يقدَحُ زَنْدُها ... في روضةٍ ممطورَةٍ بنداكا

أمسى واصبحَ بين ثوبي غدرةٍ ... سَلَبَتْهُ ما ألبسْتَ من

حيكت بعد أنْ كان الخائن يحظى بمرتبة عالية لدى الممدوح ، ولكن الشر زين له الخيانة فسعى إلى مصيره الرديء:

يا حَيْنَ مختارٍ لسُخطِكَ بعدما ... ضاعَتْ لهُ الدنيا بنجمِ رِضاكا

جدّت مساعيه ليحفر هُوّة ... فهوى إليها من سماءِ عُلاكا

لفحته نارٌ بات يقدَحُ زَنْدُها ... في روضةٍ ممطورَةٍ بنداكا

أمسى واصبحَ بين ثوبي غدرةٍ ... سَلَبَتْهُ ما ألبستَ من

ويتابع الشاعر مدح المنصور مضمّناً مدحه لوم الخائن الذي قرر نهايته بيده و تلك النهاية المحتومة لكل خائن.

ثم يستنكر فعلته التي كانت ستلحق الأذى بالدين والمسلمين:

أو ما رأى مفتاحَ باب اليمنِ ... يمناكَ والميسورَ في يُسْراكا

ومتى رأى داءً جهلت دواءَه ... أو خطبَ دهرٍ قبلَهُ أعياكا

حتى هوَتْ قدماه في ظُلَمِ ... لما اهتدى فيها بغيرِ هُداكا

واراكَ فيه الله منْ نَقَاماتِهِ ... عاداتِه في حتفِ من

ويضع الشاعر فنّه في خدمة المنصور، ويشيد بفعلته لأنّه خلّص بهذا العمل الإسلام من خائن سعى إلى هدم دولة العرب، ويجسد عمله بأنه عملٌ بطولي رائع، دك بقتل الخائن معاقل الغدر وقوّض أركان الكفر:

قل للمُصَرّعِ لالعاً من صرعَةٍ ... وافيتها بغياً على مولاكا

---

(٣٩٧) ديوان ابن دراج ٢٨.

(٣٩٨) ديوان ابن دراج ٢٨.

(٣٩٩) ديوان ابن درّاج ٢٨.

تباً لسعيك إذ تسلّ معانِداً	لخلافِه السيف الذي حلاكا
وسقاك كأسا الحتوف وكم	من قبلها كأس الحياة سقاكا
لا تفلُلِ الأيامُ سيفاً ماضياً	فضّ الإل ه بشفرتيه فاكا
حييت لموتك أنفسٌ مظلومةٌ	كانتْ مناياهن في محياكا [٤٠٠]

تلاحظ في هذا النموذج من قصائد المدح السياسية أنّ الشاعر قد أكّدَ بإلحاح على مدح عمل الممدوح وتسويغه، وقد هوّل عمل الخائن ، وبذلك يبرر الممدوح للإسلام والإفرنج بطلاً أسطوريّاً ، حامياً دين الإسلام ، وناصراً دولتَه.

ولقد أرخ ابن هانئ لبعض الأحداث السياسية من خلال قصائده، فقد ودّع القائد جوهراً[٤٠١]

وهو يخرج بجيشه من القيروان إلى مصر ، بقصيدة حافِلة بالأحداث والآراء السياسية الناضجة ، ولكن ما يميز هذه القصيدة ، ميلها على آراء الشيعة ميلاً واضحاً ، لكن أدرجتها مع القصائد السياسية لكونِها تصف الجيش وقائده ، وتعرّج على بعض الآراء السياسية التي تصف حدود الدول المجاورة ، وما تعانيه من ويلاتٍ سياسية.

استهل ابن هانئ قصيدته بوصف الجيش الراحل إلى مصر ، وصفاً مليئاً بالدهشة والتعجب من مشهد الجيش المتأهب، للرحيل، بما يحمل من معدّاتٍ مادية ومعنوية:

رأيتُ بعيني فوق ما كنتُ أسمَعُ	وقد راعني يوم من الحشرِ أروَعُ
غداةَ كأن الأفْق سُدَّ بمثلِهِ	فعاد غروبَ الشمسِ من حيثُ
فلم أدْرِ إذ سلَّمْتُ كيفَ أشيِّعُ	ولم أدْرِ إذ شيّعتُ كيفَ

وتصور القصيدة جيش الممدوح تصويراً يحمل بين حروفه كثيراً من المبالغة والغلو ، وهذا الأسلوب من مميزات شعر ابن هانئ في جل موضوعاته ، فمشاهد الوصف لا تقحم في القصيدة إقحاماً وإنّما يتخذها الشاعر وسيلةً يصف من خلالها ممدوحه، ويشيد بمناقبه:

وكيف أخوضُ الجيشَ والجيشُ	وإنّي بمن قد قادَه الدّهرَ مولَعُ
فقد ضَرِعَتْ منْه الرّواسي لمّا	فكيف قلوب الإنْس والإنْسُ
فلا عسكرٌ من قبلِ عَسكرِ	تَخُبُّ المطايا فيه عَشراً وتوضِعُ
تسيرُ الجبالُ الجامداتُ بسيَره	وتسجُدُ من أدْنَى الحفيفِ

([٤٠٠]) ديوان ابن درّاج ٢٨.

([٤٠١]) جوهر: مملوك رومي ربّاه المعز لدين الله الفاطمي، وكناه بأبي الحسين وأعلى من قدره، وسيره في رتبة رئيس الوزراء وجعله قائد الجيوش، وبعثه في صفر سنة (٣٤٧هـ –٩٥٨م) ومعه عساكر لثيرة إلى المغرب فافتتح مدنها ودوّخ بلادها ثم جهزه المعز إلى مصر ففتحها وبقي معززا عند الفاطميين حتى توفي سنة ٣٨٤هـ – ٩٩٢م (منير ناجي – ابن هانئ).

([٤٠٢]) ديوان ابن هانئ ١٩٢.

([٤٠٣]) ديوان ابن هانئ ١٩٢.

وتحفل قصيدة المدح في شعر ابن هانئ بمعانٍ متعدّدةٍ ، يفصّل فيها الشاعر الوصف ، ويسهب في الحديث، فيصف رحلة الجيش، ويبرز دور القائد في الحرب والسلم وأثره في بلده وازدهاره، ثم يصوّر الليالي التي قضاها الجيش في طريقهِ إلى مصر ، والصعوبات التي عاناها ليلاً ونهاراً ، ثم يبرز مسوّغات السفر باتجاه مصر، فمهد لذلك بوصف الجو الذي يسبق المعركة ، أو الغزو من جميع النواحي، فقد عاثت يد الظلم والفساد في كل شيء وشلّت حركة التطوّر بسبب تقاعس القادة هناك ، وأصبح الوضع بحاجة إلى منقذ وليس إلا آل هاشم وهنا يتجلى تشيع ابن هانئ، لآل البيت وسأفصل الحديث في ذلك – لاحقاً –.

ومما يلفت النظر تلك الحركة في التصوير، التي تعطي الأبيات ميزة فنية وقيمة جمالية كبرى موظفة في خدمة جيش يمضي للجهاد، فسم الأراقم تعبير يوحي الشاعر من خلاله بالموت المؤكد للأعداء:

كأنّ أنابيبَ الصِّعادِ أراقمٌ ... تَلَمَّ ظُ في أنيابِها السمّ مُنقَعُ

كأن الكُماةَ الصيِّدَ لما تَغَشْمَرَتْ ... حواليه أسْدُ النيل لا

وتتجلى في هذه القصيدة مقدرة ابن هانئ على تسخير قصيدة المدح في خدمة المجتمع بوضوح ، فيعطي تقريراً مفصّلاً عن وضع الدول التي يمر بها الجيش والتي تحيط به ويشرح موقفها منه واستنجادِها به لأنه أمل أمّتِهِ الذي ينقذ الدين والدّنيا من الضّياع.

هذا العرض للواقع السياسي أراد الشاعر من خلاله أنْ يشيد بدور ممدوحه في توحيد الدول العربية آنذاك:

فَسِرْأيها المَلْك المُطاعُ مُؤيَّداً ... فالدّين والدّنيا إليك تطَلُّعُ

وما ابنُ عُبيدٍ اللهِ يدعوكَ وحدَهُ ... غداةَ رأي أن ليسَ في القوسِ

ومن خلال قصيدة المدح هذه يؤكد ابن هانئ الدور السياسي البارز ، الذي يقوم به الممدوح في الحياة السياسية والاجتماعية، كما يربط بين السياسة والمجتمع ، ربطاً لا انفصال فيه ، فالجيش هو الذي يحمي وطناً يحكمه حاكم عادل، تسود الطمأنينة في عصر، فتزدهر البلاد وتسود الرفاهية.

رحلتَ إلى الفُسطاطِ ايمنَ رِحْلَةٍ ... بأيمنِ فالٍ في الذي أنتَ مُجمِعُ

وغَرَّدَ فيها الطيرُ بالنّصرِ ... زرابيّ من أنوارها لا تُوَشَّعُ

سقاها فرواها بكَ الله آنِفاً ... فنِعْمَ مَرَادُ الصّيْفِ والمُتَرَبَّعِ [٤٠٦]

يبرز في هذه القصيدة دور ثنائي، فهي تقرر واقعاً وتصور مجتمعاً، وتمدح قائداً، وذلك من خلال تصوير واقع مصر بعد وصول الجيش إليها، فحقق لها القائد الكريم السلام السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي خيَّم على البلد بعد حلول الممدوح فيها:

فإنْ يكُ في مصرٍ رجالُ ... فقد جاءَهم نيلُ سوى النّيلُ

---

(٤٠٤) ديوان ابن هانئ ١٩٤– الصِّعاد: الرماح.

(٤٠٥) نفسه ١٩٧.

(٤٠٦) ديوان ابن هانئ ١٩٧.

ولو قَدْ حطَطَتَ الغيْثَ في عِقْرِ كشَفتَ ظلامَ المَحْلِ عنهم

وكفكَفْتَ عنهم مَنْ يجور وآمّنتَ منهم من يخافُ

وتتسم هذه القصيدة بما يميزها في عالم السياسة ، فهي تشهّر بالأعداء ، وذلك بعرض مساوئهم ومقارنتهم بالممدوح وعرض خصاله الحميدة:

وأنساهم الإخشيدَ مَن شِسْعُ أعزّ مِنَ الإخشيدِ قدراً وأرْفعُ

سيعلَمُ مَنْ ناواكَ كيفَ مصيرُهُ ويبصِرُ من قارعْتَهُ كيفَ

ويمكن القول : إنّ هذه القصيدة قد استطاعت أنْ تُغني ذهن القارئ ، وتعرّفه بالواقع السياسي آنذاك ودور الممدوح في تغيير وجه المجتمع إلى الأفضل وبذلك فقد أدت الدور المنوط بالأدب في كل عصر ، على الرغم من بعض المشاهد التقليدية التي لابد لكل مدحة في الشعر العربي من تناولها ، كالكرم والشجاعة والحلم ، ولكن قدرة الشاعر الفنية استطاعت أنْ تبدّد خيوط الاتهام لتظهر هذه القصيدة حليةً على صدر قصيدة المدح ، بما فيها من معانٍ سياسيةٍ ومذهبيةٍ – سأدرسها بالتفصيل – واقتصادية شاملة.

وقد نظم ابن الحداد عدة قصائد في إثارة الحماسة والحض على غزو الأعداء والمتمردين ، والقضاء عليهم قال بعضها في المقتدر بن هود صاحب سرقسطة، وبعضها في مديح المعتصم بن صمادِحْ صاحِبَ المريّة.

ولكن قصائده في المعتصم فيها فيض من العاطفة افتقرت إليه قصائده في المقتدر . وأعتقد أن ذلك يعود إلى أنّه من المرية، مما يدل على تمسّكه كغيره من شعراء الأندلس بمدينته وتفضيله إيّاها على غيرها من مدن الأندلس، ففي إحدى قصائده التي قالها في المعتصم و يشيد بشجاعته التي ترهب الأعداء ، دون أن يستل سيفه من غمده، لأن هيبته ونظراته تقوم مقام السيف خير قيام و فيلقي الرعب في نفوس الأعداء:

تكادُ تَغْنى إذا شاهَدْتَ مُعْتَرَكا عَنْ انْ يُسَلَّ حسامٌ أو يُسالَ دَمُ

بلَحْظَةٍ منك يُثْنى القِرْنُ مُنْعَفِراً ك أنَّ لَحْظَكَ فيه صارِمٌ

وهذا المعنى قد نسبَهُ عددٌ من شعراء العرب إلى ممدوحيهم، فما أقربه إلى قول مهيار [٤١٠]:

ألقِ السِّلاحَ فقد غنيتَ سعادَةً عن حمله واضرب بجدل

ويمزج ابن الحداد في مدحِهِ كل صفات المديح ويطلقها على ممدوحه، الذي يصفه بالشجاعة والكرم والنسب العريق، ويبالغ في مديحه مبالغة واضحة

---

[٤٠٧] نفسه ١٩٧-١٩٨.

[٤٠٨] نفسه ١٩٨.

[٤٠٩] وفي ديوان ابن هانئ قصائد مشابهة لهذه منها ٨ – ٣ – ٧٥ –....

[٤١٠] ديوان ابن الحداد ٢٥٠.

[٤١١] مهيار: هو مهيار بن مرزويه الديلمي الفارسي الأصل ولد في بغداد سنة ٣٦٠هـ تقريباً، ونشأ مجوسيّاً على دين آبائه. وعني ابوه بتعليمه العربية توفي سنة ٤٢٨هـ (الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف ٣٥٦).

أقْدَمْتَ حيثُ الكماةُ الشُّوسُ   وَجُدْتَ حيثُ المنايا السُّودُ

وما احتَذَى الموتُ نَفْساً من   إلاّ وَسَيْفُكَ كَعْبُ الجُوْدِ او هَرِمُ

وهَامُهُمْ في الجُذُوعِ الشُّمِّ   كأنَّها بَقَعُ الغِرْبانِ والرَّخَمِ

ويقترب ابن الحدّاد في هذه المعاني، من المتنبي في سيفيّاته، وبما يطلقه على ممدوحه من صفات كقوله:

يُكلّفُ سيف الدولةِ الجيشَ همّهُ   وقد عجزت عنه الجيوشُ

يُعدِّ أتمَّ الطير عصراً سلاحه   نسورُ الفلا أحداثُها

[٤١٢]

ويحيط الشاعر ابن الحدّاد بفكرة ترددت بكثرة في الشعر المشرقي والأندلسي ، فيصور الطيور وهي مجتمعه فوق القتلى للتغذي على لحومهم:

وَقَدْ تُلِمُّ بها الغِرْبانُ واقِعةً   كأنّها فوقَ مخلوقاتها لِمَمُ

صَوامِتٌ نُطقُ الهَيْئاتِ قائلةٌ   عُقْبى عُصاةِ ابن مَعْنٍ هذه

[٤١٣]

في هذه الأبيات عبّر ابن الحدّاد عن معنى قديم بأسلوب ت صويري مبتكر ، إذ شبه الغربان وهي مجتمعة فوق رؤوس القتلى المحلوقة بخصلات من الشعر، ويدل ذلك على بعد في الخيال، وعمق في التفكير.

في هذه الأبيات عبّر ابن الحدّاد عن معنى قديم بأسلوب تصويري مبتكر ، إذ شبه الغربان وهي مجتمعة فوق رؤوس القتلى المحلوقة بخصلات من الشعر، ويدل ذلك على بعد في الخيال، وعمق في التفكير.

وقد علق الصّفدي بقوله على هذه الأبيات بقوله:

«شعر جيد في الذروة، كثير الغوص»[٤١٤].

أما الرّصافي البلنسي فلعل أول حادثة تاريخية كبيرة شارك فيها في أيّام شبابه ، هي ذهابه مع زمرة من الشعراء الذين استدعاهم عبد المؤمن إلى جبل الفتح – جبل طارق – ولم يكن الشعراء يستدعون قبل ذلك وإنما كانوا يستأذنون فيؤذن لهُمْ.

وقد أنشد الرّصافي يومئذ قصيدة في مدح عبد المؤمن ، ولعل استدعاءه مع الشعراء دليل على أنّه قد أحرز شهرة بالشعر من قبل، تجاوزت حدود مالقة وسمع بها عبد المؤمن ، وأنه قد تخطى عهد التجارب الشعرية الأولى، وربّما كان هذا كله وقد بارح سن العشرين.

ومن إنشاده هذه القصيدة لعبد المؤمن نستدل على أنه كان مستعداً للانضواء التام تحت ظل الموحدين ، وأنّه لم يكن يعطف على زعامة ابن مردنيش ، أو يؤيدها وأنه استعمل المعاني الدينية لي‌عبر بها عن جذوة متقدة حائرة في نفسه، فتتكلّم عن الهدى، وجبل الطور ، وقصة موسى ، وفتاة يوشع متمثلاً صورة المهدي ابن تومرت ،

---

[٤١٢] ديوان ابن الحدّاد ٢٥٢.

[٤١٣] شرح ديوان المتنبي ٢٦٣، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بلا تاريخ.

[٤١٤] ديوان ابن الحداد ٢٥٠.

وفتاة عبد المؤمن.

وتغلغلت المعاني الدينية في القصيدة كلها حتى ليخيل إلينا أنّ الرصافي كان يتلمّس المنقذ في عبد المؤمن، وأنّه قد يصبح شاعر الخلافة الوحيد وداعية لها، بين قومه في الأندلس.

وتعد هذه القصيدة من قصائد المدح المتكاملة التي تعبّر عن عصرها تعبيراً مناسباً يتجلى ذلك في الأثر الديني الذي يظهر في مطلع القصيدةوبين أبياتها إذ يبدو الشاعر متشيّعاً يضفي على ممدوحه صفات النبوة والقداسة

لو جِئْتَ نارَ الهُدى من جانبِ	قبست ما شِئْتَ من عِلْمٍ ومِنْ
مِنْ كُلِّ زهراءَ لَمْ تُرْفَعْ ذؤابَتُها	ليلاً لسارٍ ولم تُشْبَبْ لمَقْرور
فيضيَّهُ القدحِ من نورِ النبوةِ أو	نور الهداية تجْلُو ظِلمَةَ الزُّورِ
مازال يُقضِمها ا لتقوى بِمَوْقِدِها	صَوّامُ هاجِرَةٍ قوّامُ ديجورِ
حتى أضاءت من الإيمانِ عن	قد كان تَحْتَ رمادِ الكُفْرِ مَكْفورِ
نورٌ طوى الله زَنْدَ الكونِ منهُ	سِ قُطٍ إلى زَمَنِ المهديّ

ثم يصف المباني والقصور التي شيدها عبد المؤمن في جبل الفتح، ويضفي على أمكنتها صفة القدسية ، فهي مواطئ نَعْلَي الرّسول، ولا يخفى ما لتمثال النعلين من مكانة دينية في الشعر الإسلامي:

مواطيء من نبيّ طالَ ما	فيها الخُطى بينَ تسبيحٍ وتكبيرِ
حَيْثُ استَقَلَّتْ به نَعْلاهُ بورِكتا	فَطَيَّبَتْ كلَّ م وطوءٍ

ويفخر الرّصافي بشجاعة ممدوحه وما حققه من نصر للمسلمين.

والجدير بالذكر أن الشعرار أكدوا من خلال مدائحهم أن كلّ نصر يحققه الممدوح إنّما هو نصر لدين الله ، وكل غزو أو معركة إنّما هي في سبيل الله ، ولعل ذلك يعود إلى أثر الإسلام البارز في ال شعر الأندلسي في ديار الغربة، إذ يقف الدين الإسلامي في صراع دؤوب مع الأديان الأخرى ، صراع بقاء أو فناء ، ولذلك فقد كان له نصرٍ يحققه قائدٌ يستحق المديح:

وحيثُ قامتْ قناةُ الدّينِ تَرْفُلُ	لواءِ نَصْرٍ على البرَّيْنِ مَنْشُورِ
في كفِّ مُنْشَمِرِ البُردَ يْنِ ذي	على التُّقى وَصَفاءِ النَّفْسِ

وكما ذكرنا فإنّ قصائدَ المدح تُعدُّ سجلاً تاريخياً سياسياً ، فالشاعر يسجل من خلال قصيدته وصول عبد المؤمن إلى جبل الفتح منتصراً وما أحاطَ بذلك من أخطار.

ولما كان الشاعر العربي القديم يصور أدوات ا لحرب وآلاتها وخيولها ونياقها ، فإنّ الرّصافي كذلك قد صور السفينة بدلاً من الناقة والخيل ، ووصفها وصفاً دقيقاً مستوحياً لذلك أدق الصور المستوحاة من مجتمع ،

---

(٤١٥) ديوان الرصافي ٧٨، جانب الطور إشارة إلى قصة موسى في القرآن (طه: ٢٠). والطور: الجبل، لأن عبد المؤمن نزل بجبل الفتح.

(٤١٦) ديوان الرصافي ٧٨، تحقيق إحسان عباس بيروت ١٩٦٠.

(٤١٧) ديوان الرصافي ٧٩ – مُنْشَمِرُ البردَين: من سمات النسك.

للدين فيه دور بارز:

فَسِرْنَ يَحْمِلْن أمْرَ اللهِ من مَلِكٍ ... بالله مستَنْصِرٍ في الله مَنْصُورِ

يُوْ مي لـه بسجودٍ كُلُّ محْرَكَةٍ ... منها ويوليه حمداً كُلّ تصديرِ

لما تسابَقْن في بحر الزّقاقِ به ... تَرَكْنَ شَطّيْهِ في شكٍ وتحبيرِ

أهزَّ مِنْ موجه أثناءَ مَسْرورِ ... أم خاضَ من لُجِّهِ أحشاءَ

وتتجلى في هذه الأبيات قدرة الشاعر على سبر أغوار النفوس، والجمع بين الصور المتناقضة لشيء واحدٍ كتشبيه السفينة في سرعتها بموجة تتراقص مسرورة ، ومن جانب آخر ، يطبع عليها صورة شخص مذعور تهتز أحشاؤه وتضطرب.

وتتميز هذه القصيدة بالإسراف في الغلو ، لاسيما عندما يمدح ممدوحه بالشجاعة الخارقة ويظهر ذلك بوضوح في موقف الفتح الذي يُبَرّر له تلك المغالاة فالأمر جَلّلٌ ، والشاعر يسخر كلَّ قواه الفكرية ليُعطي للموقفِ حقَّه:

كأنّهُ سالكٌ منه على وَشَلٍ ... في الأرضِ من مُهَجِ الأسيافِ

من السيوفِ التي ذابَتْ ... وقد رمى نارَ هيجاها

ويطيل الشاعر في وصف السفينة ، راسماً لها صوراً رائعةً من مخيّلةٍ فذّةٍ ، إذ يمزج بين صورة السفينة وسجايا الممدوح وعناصر الطبيعة:

ذو المُنْشآتِ الجواري في ... شَكْلُ الغدائرِ في سدلٍ وتَضْفيرِ

أغرَى المياهَ وأنفاسَ الرّياحِ بها ... م ا في سجاياهُ من لينِ

ويصف ممدوحه بالشموخ والإباء، من خلال وصفه للجبل الشامخ الذي تقارب ذراه مجد الممدوح وسمّوه.

ويتعمق الرصافي في وصف الجبل فيضفي عليه صفات الممدوح ولعله في ذلك متأثر بأستاذه ابن خفاجة الذي يشخص الجبل بقوله:

وقورٌ على ظهرِ الفلاةِ كأنّهُ ... طو الَ الليالي مط رِقٌ في

أما جبل الرُّصافي فهو:

من شامِخِ الأنفِ في سحنائِهِ ... له مِنَ الغيم جَيْبٌ غيرُ مَزْرورِ

مُعَبِّراً بداره عن ذُرَى مَلِكٍ ... مُسْتَمْطَرِ الكفِّ والأكنافِ

---

(٤١٨) ديوان الرصافي ٧٩.

(٤١٩) ديوان الرصافي ٨٢.

(٤٢٠) نفسه ٨٣.

(٤٢١) ديوان ابن خفاجة ١١٤.

تُمْسي النجومُ على إكليل مَفْرِقِهِ	في الجوِّ حائمةً مِثْ لَ الدَّنانيرِ
مُحَنّكٌ حَلَبَ الأيّامَ أشطُرَها	وساقَها سوقَ حادي العيرِ
مُقَيَّدُ الخطوِ جوّالُ الخواطِرِ في	عجيب أمْرَيهِ من ماضٍ
قد واصلَ الصمتَ والإطراقَ	بادي السكينة مغفَرَّ الاساريرِ
كأنّه مُكْمَدٌ مما تعبّدَهُ	خوفُ الوعيدين من دكٍّ

وتظهر بوضوح قدرة الشاعر على التشخيص وبراعته في التّصوير ، ولكن هذا الوصف الذي أضفاه الشاعر على الجبل لم يكن لمجرد الوصف ، أو كما يقال الفن للفن ، وإنما كان فَنُّه موظفاً لترسيخ فكرةٍ وتخليد حاضرٍ، وتخيّل مستقبل، من خلال وصف الجبل الناطق.

فالوصف قد خدم قصيدة المدح وأغناها لأنه عبّر عن دور الممدوح وما حققه لذلك الجبل وحمايته عربياً مسلماً نقيا من رَجسِ الأعداء.

فالشاعر يُطَمئِنُ الجبل، ويهدِّئ من روعه لأنّ حاميه الملك عبد المؤمن لا يهاب الموت.

كَفَاهُ فضلاً أنْ انتابتْ م واطِئَهُ	نعلا مليك كريمِ السعي مشكورِ
مستنشئاً بهما ريح الشفاعة مِنْ	ثرى إمامٍ بأقصى الغرب

ويضفي الشاعر على ممدوحه سلطة دينية، وصفات القداسة التي تقرّبهُ من الأولياء . وهذا دليل على ميل الشاعر للتشيع:

ولا رمى من أمانيه إلى غرضٍ	إلا هدى سَهْمَهُ نجحُ المقادير
حتى كأنَّ له في كلّ آونةٍ	سلطانَ رقٍّ على الدنيا

ويصل الشاعر بعد استطرادات كثيرة إلى غرض القصيدة الرئيس ، الذي يحمل طابعاً سياسياً فيصوّر جيش الممدوح ليبرز من خلاله قوة الملك وشجاعته فهو يقود جيشاً قوياً . استطاع أنْ ينتصر على جيش العدوّ الكبير العدد والعتاد:

مميّزُ الجيشِ مُلتَقّاً مواكبُهُ	من كُلِّ متلولِ عرش الملكِ
من الأولى خَضَعوا قسراً له وعنوا	لأمره بين منهيٍّ ومأمورِ
من بعد ما عاندوا أمراً فما	إذا أمكَنَ العفو ميسوراً لمعسورِ
إذا صَدَ عْتَ بأمر الله مجتهِداً	ضربْتَ وحَدَكَ أعناقَ

(٤٢٢) ديوان الرصافي ٨٣، والبيت الأخير: يعني كأنّه أطرق صامتاً خوفاً من الوعيدين اللذين أشار إليهما القرآن الكريم وهما دك الجبال وتسييرها.

(٤٢٣) ديوان الرصافي ٨٣.

(٤٢٤) ديوان الرصافي ٨٤.

(٤٢٥) ديوان الرصافي ٨٥.

وتتردد في قصيدته المعاني الدينيةفلا يكاد بيت من أبياتها يخلو من إشارة إلى فكرة أو تضمّن معنى آية أو قصة دينية و كإشارته إلى قصة موسى مشبّهاً المهدي ابن تومرت بموسى ، وفتاة عبد المؤمن بيوشع قا هر الجبابرة. كما أشارَ إلى قصة وقوف الشمس ليوشع

فالبحرُ قَدْ عادَ مِنْ ضربِ العصا	والأرضُ قد غَرِقَتْ من فورِ
وإنّما هو سيف الله قَلّدَهُ	أقوى الهُداة يداً في دفع مَحْذورِ
فإنْ يكن بيد المهدي قائِمُهُ	فموضعُ الحدِّ منه جِدُّ

وبهذا تكون هذه القصيدة قد أدّت الغرض المنوط بالشعر فقد خلّدت تلك الذكرى ذكرى استدعاء الشعراء إلى جبل الفتح ليشهدوا انتصار عبد المؤمن وعظمته .

وتتجلى في هذه القصيدة عدة عوامل ، فهي تكشف بوضوح عن نفسيته وولائه للموحدين ، وإعجابه بهم ، وكذلك فالقصيدة لوح ة مؤلفة من عدة مشاهد ، لعل أبرزها صورة الجبل بما فيها من تعمق نفسي ومقدرة على التشخيص، وتوظيف الصورة في خدمة المضمون.

ويبقى من أهم عناصر هذه القصيدة شمولها على معانٍ دينية غلبت على أبيات القصيدة جميعها ، ومَرَدُّ ذلك إلى أنّ الشاعر من العصر الموحدي الذي كان للدين فيه أثرٌ بارزٌ في الأدب.

ويمضي الشعر في تصوير الخلافات والنزاعات الداخلية السياسية، ويعلق على تلكَ الأحداث، ويتدخل في مجاريها بقدر ما تسمح له الظروف.

وقد سجل ابن زُمَرك بعض هذه الأمور في قصيدة قالها «بعد موت لسان الدين في دولته ، وكان سلطان الأندلس مَوئِلاً للسلطان أحمد المذكور ، ولذلك امتعض لرّده لملكه ، فقال ابن زُمَرك وزير صاحب الأندلس بعد ابن الخطيب هذه القصيدة يمدح بها سلطانه أثناء وجهته لتجديد الدولة الأحمدية المذكورة صدر عام تسعة وثمانين وسبعمائة»[٤٢٧].

وقد مدح ابن زمرك السلطان المذكورة بقصيدة استهلها بمقدمة وصف فيها طبيعة الأندلس ومجلس الخمرة في رحابها، وصفاً مطوّلاً، ثم انتقل إلى المديح الذي اتصل بالمقدمة اتصالاً وثيقاً، فقد استطاع الشاعر أنْ يجمع بين البشرى بالفتح وبناء الدولة وبين السرور بمشاهدة الطبيعة ويصور أثرهما في النفس وقد وفق في التغلغ ل إلى الأعماق ليصف المشاعر التي تنتاب الناس جميعاً وفرحَهم لقدوم الممدوح الذي جاء نصيراً لدين الله والأندلس كلّها، ودوره في إصلاح شؤونها الداخلية:

ومسافرٍ في البحرِ ملء عنَانِهِ	وافى مع الفتح المبين على قَدرْ
وأراه دينُ الله عزَّة أهلِهِ	بكَ يا أعفَّ القادرينَ إذا قَدَرْ
يا فخر أندلسٍ وعصمةَ أهلِها	للناس سِرٌّ في اختصاصِك قد

(٤٢٦) ديوان الرصافي ٨٦.

(٤٢٧) نفح الطيب ٥: ١٧٨.

(٤٢٨) نفح الطيب ٥: ١٧٨.

ويشيد الشاعر بنسب الممدوح الذي يرتبط ببني نصر ، وكما في أغلب قصائد المدح التي تمت إلى السياسة بصلة فإنّ الاتجاه الإسلامي يبرز بوضوح لتسويغ أي تصرّف أو غزو يقوم به ، وجعله في سبيل الله ، ودحر الكفر ، والشاعر يسوغ قتل الوزير لسان الدين بهذه المسوغات ويشيد ببادرة السلطان لق تله، وكأن لسان الدين كان كافراً؟

أبناؤهم أبناء نصرٍ بعدهم	بسيوفهم دينُ الإله قدْ انتصرْ
هذا وزيرُ الغرب عبدٌ آبِقٌ	لم يلفِ غيرك في الشدائدِ من
كَفَرَ الذي أوليته من نعمةٍ	والله قد حَتَم العذابَ من كفرْ
إنْ لم بالسّيفِ ماتَ بغيظه	وصَلي سعيراً للتاسف والفِكَرْ
بلغته والله أكبَرَ شاهِدٍ	ما شاء من وطنٍ يعزُّ ومن
حتى إذا جَحَد الذي قد أوليتَه	لم تُبْقِ منه الحادثاتُ ولم

ويختم قصيدته متمنياً للسلطان الاستمرار في نصر دين الله ، وراجياً من الله أن يحميه ويرعى تحركاته حيثما اتجه.

تبدو في هذه القصيدة براعة ابن زمرك في الوصف، ويتجلى ذلك بوضوح في وصف الطبيعة وصفاً رائعاً يفيض بالحركة وينبض بالمشاعر ، كما أن هذه القصيدة عبر ت عن فكرة طالما حاول شعراء المدح إخفاءها دفاعاً عن كرامتهم ، ومفادها أنّ قصيدة المدح تدخل من حين لآخر – وإن لم تُرِدْ ذلك – في خدمة الممدوح فيسوّغ تصرّفاتِهِ ، وتشيدُ بالخطأ وهذا الاتجاه قد ظهر عند أكثر من شاعر ، فقد وقف الشاعر بجوار الأمير ، يدافع عن سياسته ، ويسوّغ منها ما قد يكون شاذاً في نظر الآخرين كما صنع أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي، إذ سوغ للمعتضد أن يكون عنيفاً مع رَهَطٍ نقضوا عهده فأوثقهم وساقهم إلى الأسر فمدحه بقصيدة جاء فيها:

ثلاثة رهطٍ بدد الله شملَهُمْ	أثافي كانوا للفساد فغرقوا
فاشكل ملبوسٍ ت خيرته لهم	جوامِع أغلالٍ بها يتأَنّقُ
فهم وردوا الحوضَ الذي عنه	ووارد ذاك الماء لا يتعلقُ [٤٣٠]

بهذا لاحظنا أن قصيدة المدح التي عالجت موضوعاً سياسياً كالغزوات على المتمردين قد سجّلَتْ الأحداث التي مرّ بها المجتمع على الصعيد الداخلي من خلال تسجي ل صفات الممدوح والإشادة بتصرفاته وأفعاله ، بالإضافة إلى بعض الأفكار الجديدة كالمدح بالمهارة في قيادة الرّعية ، وسياسة الشعوب ، وخداع الأعداء، وإحباط مؤامرات الخصوم.

شعر الانتصارات الخارجية:

---

[٤٢٩] نفح الطيب ٥: ١٧٩.

[٤٣٠] البيئة الأندلسية ٥: ١٨٠.

عاش العرب في الأندلس حياة جهادٍ وكفاحٍ منذ أنْ وَطِئَتْ أقدامُهم ، تلك الأرض، وقد بقي الجهاد قائماً خلال جميع العصور ، فأحياناً يتأجج وتضطرم نيران الحروب ، وتارة يمر بحالة ركودٍ وخمولٍ كما حَصَل في عصر ملوكِ الطّوائِف، ولعلّ مجاورتهم للروم قد أضفت على الجزيرة صفة التأهب الدائم، والجهاز المستمر، مما جعل الحمدي يصفها بأنها «ثغرٌ من ثغور المسلمين لمجاوراتهم الروم واتصال بلادهم ببلادهم»[٤٣١]

وقد أشار ابن بسّام إلى ذلك بقوله : «ومصاقبتهم لطوائف الروم وعلى أنّ بلادَهم آخر الفتوح الإسلامية ، وأقصَرَ خطا المآثر العربيّة، ليس وراءهم ولا أمامهم إلا البَحْر المحيط والروم والقوط»[٤٣٢].

وفي ذلك كتب ابن الخطيب رسالته في تفضيل الجهاد على الحج:

«واعلم أنه لو لم يكُنْ للأندلس من الفضل سوى كونها ملاعب الجيادِ للجهادِ لكان كافياً»[٤٣٣].

وقد واكب الشعر حركة الغزو مع العدو الخارجي من خلال قصائد المديح التي وُجّهت في المناسبات التي خلدّها الشعراء.

لقد سجل ابن هانئ أحداث الوقائع التي جرت بين العرب والروم ، وكان النصر فيها للعرب من خلال قصيدة مدح فيها المعز لدين الله الذي كان النصر في تلك المعركة على يَدِهِ.

لقد فرح الشاعر بالنصر على الروم ، وأعرب عن فرحه بقصيدة استهلها مباشرة بوصف يوم النصر ، وما

قصيدة المديح الأندلسية– م١٣

ذلك إلا ليبرز أهمية ذلك اليوم وعظمته فيُلْفِت النظر إليه:

يومٌ عريضٌ في الفَخَارِ طويلٌ … ما تنقضي غُرَرٌ لَهث وحُجُولُ

يَنجابُ منهُ الأفْقُ وهو دُجُنّةٌ … ويَصِحُّ مِنْهُ الدهرُ وهو عليلُ

مَسَحَتْ ثُغورُ الشامِ أدمُعَها بهِ … ولق د تَبُلُّ التُّرْبَ وهي

في تلك القصيدة يبرز الشاعر بعض صفات الم عز، القادر على خوض المعارك بحكمة وشجاعة ، ويضفي على تلك الصفات مسحة من مذهبه الشيعي، لأن فكر الأديب لابد أن يتجلى من خلال كلماته ، فكيف إذا كان الممدوح والمادح، يؤمِنان بعقيدة واحدة، تؤمن بالجهاد في سبيل الله، وتستعذب الموت في سبيله:

وجَلا ظَلامَ الدّينِ والدّنْيا بهِ … مَلِكٌ لما قال الكِرامُ فَعُولُ

متَكَشِّفٌ عن عَزْمَةٍ عَلَوِيّةٍ … للكُفْرِ منها رنّةٌ وعويلُ

فلو أن سفناً لم تُحمِّلُ جيشه … حَمَلْت عزائمَهُ صباً وقَبول

ولوْ أنّ سيفاً ليس يَبْتك حَدُّهُ … جذ الرِّقابَ بكَفِّهِ التّنزيلُ [٤٣٥]

ويسرد الشاعر في قصيدته أخبار ذلك اليوم ووقائعه سرداً مفصّلاً بأسلوب متين يذكرنا بمدائح المتنبي.

---

[٤٣١] جذوة المقتبس ٦.

[٤٣٢] الذخيرة ١: ١٤.

[٤٣٣] نفح الطيب ١: ٦.

[٤٣٤] ديوان ابن هانئ ٢٥٦.

[٤٣٥] ديوان ابن هانئ ٢٥٧.

والجدير بالذكر أن قصيدة المدح في شعر ابن هانئ – مهما كانت معانيها – كانت تُغلّف بغلاف ديني ، يحمل آراء الشيعة ويُضفي على القصيدة مسحة دينية تزيد الخليفة هيبة وورعاً:

لم يَثْنِهِ عِزُّ الخِلافَةِ والعلى   والمجْدُ والتعظيمُ والتبجيلُ

بين المواكِبِ خاشعاً متواضعاً   والأرضُ تخشَعُ بالعُلى وتميل

لو ابصرتْكَ الروم يومئذٍ دَرَتْ   أنّ الإلهَ بما تشاءُ كفيلُ [٤٣٦]

وتعد قصيدة المدح في ديوان الشعر العربي سجلاً ثقافياً تاريخياً سياسياً، يسجّل الأحداث ويؤرّخها ، ويستمد مواده من مخزون الماضي الثقافي. وابن هانئ واحد من أولئك الشعراء المؤرخين، وهذه القصيدة واحدة من الوثائق السياسية التاريخية التي تؤرخ لشعب، وتخلّد خليفةً، وما وصفُه للروم وما حلّ بهم ، وبكل المعتدين من قبلهم غلا مثال على ما نقول ، ويسترسل ابن هانئ في وصف اتجاهات الروم الفكرية ، ويقارن بين مسوّغات الغزو مفسراً معتقدات الفريقين وأسس إيمانهم، ويناقش القضية مناقشة عقلية و تقترب إلى حد كبير من أسلوب أبي تمّام في موقعة عمورية لما يجمع بين الشاعرين من حب الغموض والإبهام، ولكون العدو واحداً في كلا المعركتين:

نَحَرَتْ بها العَرَبُ الأعاجِمَ إنّها   رُمْحٌ أَمَقُّ ولَهْذَمٌ مَصْقول

تلكَ الشجاعة قد مات مغصوصاً   من لا يكد يموتُ وهو قتيل

يَجدونَها بين الجوانِحِ والحَشا   فكأنّم ا هي زفرَةٌ وغليلُ

هل كان يعرف للبطارِقِ قبل ذا   بأس ورأي في الجلادِ

أما أبو تمام فقد قال:

كم بين حيطانها من فارسٍ   قاني الذوائب من آني دمٍ سَرِبِ

لو تركتَ أمير المؤمنينَ بها   للنارِ يوماً ذليلُ الصخر

تُصرّح الدّهْرُ تصريح الغمامِ   عن يومِ هيجاء منه ا طهرٍ [٤٣٨]

ويختم ابن هانئ قصيدته بمدح مطوّل للخليفة يغلّفه بوشاح ديني ، دفع إليه جوُّ المعركة التي تهدف إلى الدفاع عن دين يتربّصُ به المشركون ولأن الخليفة صاحب مذهبٍ وحاملُ عقيدةٍ، آمن بها الشاعر ولم يستطع أن يحيد عنها في معظم قصائده، ولعل أبرز معاني المديح في هذه القصيدة ، المعنى الديني و فالممدوح يتفانى في سبيل الدين في حين تراخى الآخرون – ربما أراد بني أمية – عن نصر الدين والدفاع عن رسالته.

ويصور ابن هانئ أيضاً معركة جرت بين العرب والروم وانكسار بني أمية أمام جيش الم عز الذي أغار على بلادهم ، فقد بدأ الشاعر هذه القصيدة بمقدمة غزلية قصيرة ، ضمّنها بعض الحكم التي استقاها من مشهد رحيل المحبوبة ، ثم صور ألمه النفسي تصويراً يوحي بقدرة الشاعر على الولوج في أعماق النفس

---

(٤٣٦) نفسه ٢٥٨.

(٤٣٧) ديوان ابن هانئ ٢٦٢.

(٤٣٨) ديوان أبي تمام ١: ٤٥، دار المعارف، مصر.

البشرية ، ومن ثمّ يحسن الانتقال إلى ممدوحه الذي يزيل عنه الآلا م فيعدد طائفة من صفات الممدوح المبطنة بغلاف ديني :

ولا مَدْحَ إلاّ لمعِزّ حقيقَةً	يُفَصَّلُ دُرّا والمديحُ أساليبُ
نِجارٌ على البيتِ الأماميّ	وحكمٌ إلى العدلِ الرُّبونيّ

ثم يشير إلى دور المعز في الحرب والسلم وقدرته على خوض المعار ك والتغلب على الأعداء كل ذلك يستمده الشاعر من قاموس المدح التقليدي ويصوغه صياغة أندلسية جديدة:

ولم أرَ زوّاراً كسيفِك للعدى	فهي عند هام الرّومِ أهلٌ
إذا ذكروا آثارَ سيفك فيهمُ	فلا القَطْر معدودٌ ولا الرّمل
وفيما اصطلوا من حرّ بأسك	وفيما أذيقوا من عذابكَ

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من إفراط في المبالغة في وصف شجاعة الممدوح، ويعجب منير ناجي «كيف يتصنع ابن هانئ هذا الموقف للمعز الذي يخوض غمار الحرب و ضد الرومويضرب بسيفه هاماتهم، حتى أنهم لو أرادوا أن يحسبوا آثار سيففيهم لأعياهم ذلك لكثرة هذه الآثار التي لا تحصى»[٤٤١].

وتعبر قصيدة المدح السياسية عن موقف الشاعر من خصوم ممدوحه ، وابن هانئ يعيب على بني أمية تقاعسهم في الدفاع عن أرضهم ضد الغزاة ، ويعيرهم بالتخاذل ، ويتطرق إلى بني العباس في الشرق فيرميهم بالقعود، عن نصرة الدين وتخاذلهم أمام جيوش الروم التي تهاجم الثغور في البلاد الإسلامية وصرف أوقاتهم في الشرب والسماع، ولا يبقى إلا المعز وحده يدافع عن الدين ويحفظ كرامة الدين الإسلامي، ويرد عادية المغيرين:

لَقَيتَ بني مروانَ جانبَ ثَغْرِهِمْ	وحظُّهمُ من ذاك خُسرٌ وتتْبيبُ
وع ارٌ بقومٍ أن أعدّوا سوابحاً	صُفُوناً بها عن نصرَةِ الدين
وقد عجزوا في ثغرِهم عن	بحيث تجول المُقرَبات اليعابيب
ونَومُ بني العبّاس فوقَ جنُوبهم	ولا نَصْرَ إلاّ قيْنَةٌ وأكاويبُ [٤٤٢]

نلاحظ أن هذه القصيدة لا تتعمق في مذهب الشاعر الشيعي وعقيدته الفاطمية ولا نقع إلاّ على قوله:

ولله عِلْمٌ ليس يُحجَب دونَكم	ولكنّه عن سائرِ النّاسِ

وفي هذا البيت دلالة على أن علم الغيب غير محجوب عن الأئمة وهو محجوب عن غيرهم ، وهذه الفكرة لا تبيح لنا أن نعتقد بأنّ ابن هانئ كانَ على اطّلاع واسع على كل عقائد الشيعة بل أن هذه الفكرة معروفة عند

([٤٣٩]) ديوان ابن هانئ ٣٦.

([٤٤٠]) ديوان ابن هانئ ٣٧.

([٤٤١]) ديوان ابن هانئ ٢٧، منير ناجي.

([٤٤٢]) ديوان ابن هانئ٣٨، التتبيب: الهلاك –الصفون: ج صافن وهو من الخيل القائم على ثلاث قوائم وقد أقام الرابعة على طرف الحافر الأكاويب: أكواب الخمر والواحد كوب

([٤٤٣]) ديوان ابن هانئ ٣٨.

الشيعة، ومن الممكن أن الشاعر أطلقها على ممدوحه لمجرد المبالغة في المديح.

أما يوم الزلاقة فقد كان يوماً مشهوداً شدّ مشاعر شبه الجزيرة كلها فقد استنهض الفونس رجاله وجاؤوا يجرّون الشّوكَ والشّجرَ و فخف المرابطون بزعامة يوسف بن تاشفين لحماية إخوانهم الأندلسيين، وحملت هذه الوقعة طابع الجهاد في سبيل الله عند المسلمين وطبعتُها في نظر النصارى صليبية واضحة وكتب النصر المؤزر فيها للمسلمين فلم ينجُ الفونس مع ثلة من رجاله إلا بأعجوبة وصنع المسلمون من رؤوس قتلاهم تلاً صعدوا فوقه وأذّنوا عليه وبقي صدى هذه الوقعة وهذا اليوم في النفوس حتى أرّخوه فقالوا عام الزلاقة[٤٤٤].

وقد يكون ما وصلنا من قصائد الشعراء مما قيل في هذه المناسبات لايعد شيئاً مذكوراً بجوار ما فقد منها – شأن الشعر الأندلسي كله – ومع ذلك فإنّ القدر اليسير الذي سلم من عوادي الزّمن يشير إلى أنّ هناك قدراً كبيراً من الشعر قد استوحى هذه المعركة وملابساتها، بحيث يصح أنْ يطلق عليه اسم أدب الزلاقة[٤٤٥].

واستقر رأي أمراء الطوائف ، وفي مقدمتهم المعتمد بن عباد على الاستغاثة بالمرابطين ورأوا أن يبحر المعتمد ويطلب معونَة أهل اللّثام.

وانتقل المعتمد بنفسِهِ مستصرخاً يوسف بن تاشفين ، وكان عبورُه فتحاً مبيناً في الأدب ، إذ أغرى الشعراء يومئذٍ بوصف هذه الرّحلة البحرية، فزحف المسلمون من جميع الممالك الأندلسية إلى الزلاقة بعد أنْ تجمّعوا في بطليوس، وعلى رأس هذه الجموع الغفيرة الأمراء ومعهم شعراؤهم.

«وكان اجتماعهم هذا فرصة سانحة لتناسي الأنانية التي ربطت كلاً منهم بعاهلٍ مُعَيّن . فنسي هذه الأنانية التي ربطت كلاًّ منهم بعاهلٍ مُعَين . فنسي هذه الأنانية ، فمدح وأثنى على من يستحق المديح والثناء»[٤٤٦].

لقد عاد المعتمد – وقد أبلى في هذه ا لمعركة بلاءً حسناً إلى عاصمة ملكه إشبيليّة ، فكان المهرجان الخاص الذي أدى به شعراء المعتمد حق الولاء والوفاء والطاعة والتقدير لأميرهم الذي لم يشرف نفسه فحسب بل سجّل بطولات يجدر بكل من ينتمي إليه أنْ يعتزّ بها:

لقد ارضى المعتمد مشاعر الأندلسيين حين قرّرَ أنْ يشرف على استدعاء المرابطين وهو بذلك قد بنى لنفسه مكرمةً ومجداً ، وكان ذائداً عن حياضِ الدين ولعل أبرز الذين خلّدوا له هذه المآثر الجليلة وعبد الجليل بن وهبون :

عزمٌ تجدد فيه النّصرُ والظّفَرُ	وفكرة خمدت من تحتها الفِكَرُ
كأنَّ راكبَه في مَتْنِ ذي لَبْ دٍ	غضانُ تقدح من أنفاسه الشررُ
ركبت بالله متن البحر حيثُ	آذيُّه وبصوتِ الريح ينحَسِرُ

---

(٤٤٤) التكملة ١: ٥٢ ابن الآبار، وكذلك وفيان الأعيان٤: ١٢٠ – ابن خلطان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة، ١٩٤٨م. ظهر الإسلام أحمد أمين، القاهرة ١٩٥٢م.

(٤٤٥) البيئة الأندلسية ٢٩٨.

(٤٤٦) البيئة الأندلسية ٢٩٩.

حَمَّلْتَ نفسك عبئاً فوق داهيةٍ دهياءَ لا مَلْجَا فيها ولا

وقَدْ جسّمَ ابن وهبون الأخطار التي تهدد المعتمد ورأى أنّ ركوبَه البحر مخاطرةٌ ما كان ي نبغي له أنْ يتعرّض لها ، فهو بعد أن يقرر سلامة فكره وقداسة هدفه أراد أن يجسّم الخطر حتى يُعَرِّف الناس بفضل المعتمد.

ويعد ابن وهبون نفسه جندياً إلى جانب ممدوحه ، فيهدد الجيش الاسباني ويفتخر بيوسف بن تاشفين قبيل المعركة:

أتنكِرُ العجمُ أن العربَ سادتُها وتشهدُ البيضُ والخطيَّةُ السُّمرُ

فليقبلوها ألوفاً من أسود وغى تركو على السبل لا جبنٌ ولا

وليرقبوا من أمير المسلمين مؤيد الدين ليلا ماله سحر

وليس ما غَيَّروا إلاّ لأنفسهم كأنّما نَبَهوا إذ نامت الغِيَرُ [٤٤٨]

ونقف على قصيدة أخرى لابن وهبون، يمدح فيها المعتمد بن عبّاد ويذكر ثباته ويشير إلى حسن بلائِهِ وإخلاصه يوم الزلاقة ، وينقل أحداث تلك الواقعة وكأنه شاهد عيان ، ويقف ابن وهبون من هذه المعركة موقف الشاعر الملتزم بأحداث عصره ، أو على الأقل بتأريخ هذه الأحداث ، من خلال قصائد المدح ، ولذا فقد بدأ قصيدته بمطلع يوحي بالعزيمة المصممة على الحرب ، وأنّ لا هوادة أو لين مع المستعمر ، ويصور راحة النفس بعد فرحة النصر، وانتهاء الخوف والقلق:

أظنُّ خطوبَها قالتْ سَلامُ فلم يعبِس لها منكَ ابتسامُ [٤٤٩]

وفي هذه القصيدة يشير ابن وهبون إلى تحالف المعتمد مع يوسف ب ن تاشفين كي يهيلا التراب على الكفر.

ويصور الشاعر المعركة تصويراً حيّاً ودقيقاً فالرّماح تعلو ظمأى إلى الدِّماء والمعركة حامية الوطيس ، لا يثبت فيها إلا الشجاع القوي صاحب الحسام الباتر والقلب الحديدي:

فَثَارَ إلى الطعان حَليفَ صدقٍ تثورُ به الحفيظة والذِّ مامُ[٤٥٠]

نما في حِميرٍ وَنَمتك لخمٌ وتلك وشائجٌ فيها التحامُ

فهيلَ به كثيبُ الكفر هيلاً وكلُّ رقيقةٍ منها رُكامُ

تألّفَتِ الوحوشُ عليه شتى فما نقصَ الشرابُ ولا الطَّعامُ[٤٥١]

---

[٤٤٧] المطرب ١١٥، ابن دحية، القاهرة و ١٩٥٤م. خريدة القصر ٢: ١٠١-١٠٢.

[٤٤٨] خريدة القصر ٢: ١٠٢.

[٤٤٩] خريدة القصر ٢: ٩٩.

[٤٥٠] قلائد العقيان ١٣. الفتح بن خاقان، القاهرة، ١٩٣٧م.

[٤٥١] خريدة القصر ٢: ١٠٠.

ولم يسرف في هذه القصيدة في مدح المعتمدبل كانت إشادته أيضاً بأولئك لذين تجشّموا الصعاب، وحضروا إلى الأندلس يؤدون ضريبة الدّم لإخوانهم وكأن عبد الجليل قد تكفل بتقديم شكر الأندلسيين بعامة، ومملكة إشبيلية بخاصة لهؤلاء المرابطين وقد نوّه خلال ذلك بشجاعة المعتمد أثناء المعركة فقال

وقفتَ بحيث تلحظَك العوالي — وهنّ إلى موارِدِ ها هِيامُ

ولم يَثْبُتْ من الأشياع إلاّ — شقيقكَ وهو صارمُك الحسامُ

ولم يحملك طِرْفُك بل فؤاد — تعوَّد أن يُخاضَ به الحِمامُ [٤٥٢]

وينتقل إلى مدح أمير المسلمين يوسف بن تاشفين وقومه ، ويصورهم ماضين في أمرهم لا يبالون شيء ، وقد أغاروا على عدوِّهم سحراً فتلاشى ما كان بين الأعداء من تحالف، وأتاهم الموت الزؤام:

دعا للحربِ كلّ سليلِ حربٍ — يُخَلِّفه عن الهيجا نِظامُ

فلم يثنِ القَنَا ما بَيَّنوه — وتحت النوم بأسٌ لا ينامُ

مَضَوا في أمرهم سحراً ودارت — يما عَقَدوا من الحِلفِ المُدَامُ

إذا ما برقةُ برقَتْ علي هم — فإنَّ القطر أعضادٌ وهامُ [٤٥٣]

ثم يعرض الشاعر لما نال الروم من خزي بعد الهزيمة، التي لحقت بأذفونش تحت ستار الظلام:

فيا أذفونش يا مغرور هلاّ — تجنَّبتَ المشيخَةَ يا غُلامُ

ستسألُكَ النساءُ ولا رجالٌ — فحدِّثْ ما وراءَكَ يا عِصامُ

اقمت لدى الوغى سُو قاً فَخُذْها — مناجزةً وهُون واتُسَامُ

أنامَ رجالُكَ الاشقون كلا — وهل يحلو بلا رأس منام

رفعنا هامهم في كل جزع — كما ارتفعت على الأيك

ويختتم الشاعر قصيدته بالثناء المعطر على ممدوحه قائلاً:

جلالُكَ فوقَ ما يعطيكَ وهمٌ — وفعلك فوق ما يسمع ا لكلام

وأنت النعمةُ البيضاءُ فاسلم — لنا وليطرد فيك التحام [٤٥٥]

هذه القصيدة جديدة الصياغة قديمة المعاني، فهي تقترب في معانيها من معاني قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، ومدحه للمعتصم، ولكن لكل عصرٍ ثوبٌ ، وأعتقد أنّ هذا التشابه مؤشر صادق على أن الروح العربية واحدة مهما اختلفت الأقطار وبعدت الأمصار ، فالعرب يجمعهم حب الوطن فيتفانون في الدفاع عنه ، ويمدحون

---

[٤٥٢] خريدة القصر ٢: ١٠٠.

[٤٥٣] خريدة القصر ٢: ١٠٠.

[٤٥٤] خريدة القصر ٢: ١٠٠.

[٤٥٥] خريدة القصر ٢: ١٠٠.

كل من يذود عن حياضه ولذلك فقد تجلت في مديح المعتمد طائفة كبيرة من المعاني التي تجلّت في مدح المعتصم يوم عموية، ولكن ابن وهبون يعترف أن يوم الزلاقة لا يحيط به الو صف، وقد عجز الشعراء عن أدائه حقه وفهو يوم نطق الزمان به:

ويا يومُ العَروبة يوم سرّ   لقد نطق الزمان بها فقالا
عَجزْنَا أنْ نُحَقِّقَ منه وَصْفاً   وما عَجَزَ الرّشيدِ به امتثالا
يعارِضُه بكلّ سَبيلِ مجدٍ   فتحسَبُهُ ينافسه خِلالا [٤٥٦]

لقد شغلت معركة الزلاقة تفكير ابن وهبون وغيره ولكن ما نتناوله بالبحث هو كيف عالجت قصيدة المدح . معركة الزلاقة، من خلال ارتباطها بالممدوح ، وقد مثل ابن وهبون هذا الاتجاه تمثيلاً حسناً ، فلم يكن مدح ابن وهبون سرداً لمعانٍ وصفات يعددها في ممدوحه، وإنّما كان يحمل معاني سياسية ، أو وطنية، ويبرزها من خلال مدائحه.

وبذلك تكون قصيدة المدح وسيلةً استطاع الشاعر من خلالها أنْ يعبّر عن رأي أو يؤدي رسالة الأدب التي لاتخبو في كل عصر من العصور.

فقد عرّض بالروم ، وشمت بهم لما اصابهم من خزي بعد هزيمة أذفونش تحت جنح الظلام ، وفي نهاية قصيدته أثنى على ممدوحه وهو مبتهج بالنصر الذي حققه العرب : ولم تكن الزلاقة حدثاً عابراً في حياة ابن وهبون، ولكن بقيت أصداؤها تتردد في جنبات نفسه فيستلهم منها ماشاء من أفكار ومعانٍ ظلت رمزاً للحقيقة التي تعرفت عليها الفرنجة»[٤٥٧].

ولاشك أن موقعة الزلاقة قد شغلت أذهان الشعراء وعواطفهم لاسيما شعراء بلاط المعتمد ال١ين ارّخوا هذه الوقعة بكل تفاصيلها من خلال مدائحهم، ومنهم أبو عبد الله محمد بن عبادة القزاز [٤٥٨] الذي تحدث عن الزلاقة بقصيدته في مدح المعتمد ابن عباد:

ثناؤكَ ليس تسبقُه الرياح   يطيرُ ومن ذُراك له جَنَاحُ
لقد حَسُ نَتْ بك الدنيا وشَيَّتْ   فَغَنَّتْ وهي ناعمةٌ رَدَاحُ
جزاك الله خيراً عن بلادٍ   محا عنها الفَسادُ بك

ويصور القزاز المعركة تصويراً صادقاً وينقل خبر إصابة المعتمد بيده بجرح فيتألم الشاعر لذلك قائلاً:

وقالوا كفُّه جُرِحَتْ فقلنَا   أعاديه تواقِعُها الجِراحُ

---

[٤٥٦] خريدة القصر ٢: ١٠١. وكذلك قلائد العقيان ٢٧٩.

[٤٥٧] الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ٢٨٦.

[٤٥٨] القرار: من شعراء المعتمد، وصاحب الموشحات المشهورة (قلائد العقيان).

[٤٥٩] الذخيرة ١٤ ق ٢: ٣٠٢.

وما أثر الجراحةِ ما رأيتُم | فترهبها المناصِلُ والرّماح
ولكن فاضَ سيلُ البأس منها | ففيها من مجارِيه انصياح [٤٦٠]

وتتجلى عظمة مدح القزاز للمعتمد أنه يسوقه على لسان أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الذي يشهد له بالشجاعة:

رأى منه أبو يعقوب فيها | عقاباً لا يُهاضُ له جَناحُ
فقال له : لك القِدْحُ المُعَلَّى | إذا ضُرِبَتْ بمشهدك القِدَاحُ[٤٦١]

أما أبو بحر بن عبد الصمد ، شاعر المعتمد فقد شهد الوقعة كما شهدها أحد الجنود المشاركين ونظم قصيدة فيها لا تختلف كثيراً من القصائد الآنفة الذكر ، إذ يصف شجاعة المعتمد وثباته أمام الأعداء ، واقترن ذلك بإعجاب الناس ورضا الله سبحانه وتعالى:

خَضَعَتْ لهيبتِكَ الملوكُ الصيِّدُ | وَعَنَتْ لك الأبطالُ وهي أسودُ
أبداً تَفلُّ الجيشَ وهو عَرمْرَمٌ | وتعفِّرُ الجبّارَ وهو عنيدُ
لو زُلْتَ زالَ الدينُ وانهدّ الهدى | ونبا اليقينُ وأذْعَنَ التوحيدُ [٤٦٢]

ومثلما كان المعتمد قائداً ومحارباً في معركة الزلاقة كذلك كانَ شاعراً مشارِكاً في مهرجان الشعر لتخليد هذه المعركة، وإن كنا نتناول من ذلك الشعر ما كان مديحاً فقد سخر المعتمد موهبته الفذة ليسجل تلك المناسبة الكبرى من خلال مديحه لشريكه في ذلك النصر، أمير المسلمين يوسف بن تاشفين

غَزوٌ عليكَ مباركٌ | في طَيِّه الفتحُ القريبْ
لله سيفُك إنّه | سُخْطٌ على دينِ الصَّليبْ
لابدَّ من يوم يكوٍ | ن له أخا يوم القَلِيبْ [٤٦٣]

ويمدحه أيضاً بقصيدة استهلّها بقوله:

هم أوقدوا بين جنبيك نارا | أطالوا بها في حَشَا كَ

ثم يصور ثيابته ودوره الحاسم في المعركة ثم يختم قصيدته بالثناء عليه على ألسنة المجاهدين:

ثبَّت هناكَ وإنّ القلو | بَ بين الضلوع لتَأبَى الفِرارا
ولولاك يا يوسفُ المُتّقي | رأينا الجزيرة للكُفر عَارا
رأينا السيوف ضُحَى كالنُّجو | م والليل ذاك الغبار المثارا

([٤٦٠]) الذخيرة ١٥ ق٢: ٣٠٣.
([٤٦١]) الذخيرة ١: ٣٠٣.
([٤٦٢]) الذخيرة ٣: ٨١٥.
([٤٦٣]) ديوان المعمد بن عباد ٥٣.
([٤٦٤]) ديوان المعتمد بن عباد ٩٧.

فلله درّك في هولـه　　　　لقد زاد بأسك فيه اشتهارا [٤٦٥]

أشرنا سابقا إلى أن للشعر وظيفة لابد أن يؤديها في كل عصر من العصور. يدل على ذلك دور الشاعر في الأحداث التي تتعرض لها بلاده وموقفه من هذه الأحداث ففي أحيان كثيرة يكون الشاعر مؤرخا سياسياًناطقاً بلسان مجتمعه وقد أكد الشعراء دورهم الإيجابي وهم يؤدون رسالة الأدب على مر العصور

لقد عايش ابن خفاجة فترة الحكم المرابطي وسجل معظم الأحداث التي مرّ بها عصره ، ولاسيما ما كان منها سياسياً يتعلق بأمن الدولة وحدوده ا، والغزوات التي غزاها الأمير أو التي ردّها عن بلاده ، فعندما نكل ابن زهير وتقاعس عن تدارك قورية بعدما همّ بذلك، أقدم الأمير أبو إسحاق على افتتاحها، وكان ذلك مع قدوم فصل الربيع فأرخ هذه الواقعة بقصيدة مدح فيها الأمير أبا إسحاق ، وفي مقدمة هذه القصيدة يعرب عن فرحه بعمل الأمير الجليل ، ويرى هذا العمل في دولة الرابطين كالربيع من الدنيا ويعدد صفات الممدوح مازجاً بين هذه الصفات وعناق الطبيعة ، فالشاعر مبرز في مجال وصف الطبيعة ، وقد احتلت الطبيعة مكاناً مرموقاً في قلبه وشعره، ولذلك كانت عناصر الطبيعة تمتزج في أغلب موضوعات شعره:

ألا هَلْ أطلّ الأميرُ الأجَلْ　　　　أَم الشّمسُ حَلَّتْ برأس الحَمَلْ

فما شئت من زهرة نضرةٍ　　　　تَرَدَّى القضيبُ بها واشْتَمَلْ

أتانا الزمان به آخرا　　　　تَهَشُّ إليه اللّيالي الأوَل

فلم أدرِ والحسنُ صنوٌّ لـه　　　　أأبدأ بالمدح أم بالغزل [٤٦٦]

ويوالي الشاعر المرابطين ولاء مطلقا، فيعدد صفاتهم وأتعابهم، ويعتز بتلك الألقاب:

يشدّ اللثام على صفحة　　　　ترى البدر منها بمرقى

وكقول الصيرفي:

ملثّمونَ حياءُ كلّما سفرت　　　　لهم وجوهُ المنايا في الوغى

ولما كان الشاعر يهدف إلى إبراز دور الممدوح في صدِّ الغزاةِ، وحماية حدود بلاده ، فقد تغنّى بشجاعة ممدوحه ووصف أعماله في الحرب والسلم ، فهو شجاع لكنّه حليم غير متعسف ، كريم في السلم ، لكن إذا ما نشبت الحروب فيسبق سيفه يده، فالنصر معقود بقدومه:

وَهَاهُوَ والحلُمُ في طبعِهِ　　　　هِزَبْرٌ إذا ما حمى أو حَمَلْ

يُض يفُ إلى طعْنَةٍ رشفةً　　　　هُناك وللمُزْنِ وَبْلٌ وَطَلَلْ

ويلزمه النصر حبّاله　　　　فإنْ سارَ وإنْ حلَّ حَلْ

---

[٤٦٥] ديوان المعتمد بن عباد ٩٨.

[٤٦٦] ديوان ابن خفاجة ١٠٢.

[٤٦٧] ديوان ابن خفاجة ١٠٢.

[٤٦٨] التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٤١٠، د. عبد الرحمن الحجي، دار القلم دمشق ١٩٨٧م.

بِمِثْل تَصَدِّيهِ دونَ الهُدى تُصَدُّ العِدَى ويُسَدُّ الخَلَلْ [٤٦٩]

ويصور الشاعر الوضع السياسي آنذاك ، متحدّثاً عن سيادةِ الأمن في بلده ، ومصوّراً الرّعب الذي يملأ قلوب الأعداء، وراسماً صورةً جلية يظهر فيها ما يكنه لممدوحه من حبٍ وإعجاب.

وتظهر مقدرة الشاعر الفنية إذ استطاع أنْ يسبر أغوار النفوس ويصوّر حالة القلق والرّعب التي يعيش فيها الأعداء، عندما يُقْدِم على التصدي لهم، فهم طغاة، وهو صاحب حق، يذود عن أرضه ويتفانى في سبيلها.

وتُدْمى الشِّفارُ وتحنى القَنَى وتُحْمَى الذِّمارُ وتُرْعى الهَمَلْ

وتُمْلأُ رُعباً صُدُورُ العِدى وتُرْعف بأساً أُنُوفُ الأَسَلْ

كفيلٌ بإدرَاكِ ما يَبْتَغي قَفَا إثْرَ طاغِيَةٍ أوْ قَفَلْ [٤٧٠]

ويَتَجلّى دور قصيدة المديح في التأريخ لسياسة الدولة ، وتسجيل أحداثها وذم أعدائها وأعمالهم ، فالشعر وثيقةٌ سياسيةٌ ومؤرِّخٌ صادقٌ:

ورَامَ النّصارى بِها نُصْرَةً فَلَمْ يُنْجِدِ الرّوم رَوْمَ الحيل

وصدّ ابن رُذْمِيرَ عن نَصْرِها بلَظَّى حِرابٍ دَوَامي المُقَلْ [٤٧١]

ويشيد الشاعر بممدوحه من خلال عرضه للأمن الذي ساد في عصره ، فقد هدأت النفوس ، وسكنت الاضطرابات، ودُحِرَ الأعداء، ونفيت الهموم، فكل إنسانٍ حرٍّ مطمئن في دولة حكمها بالعدل قائد شجاع.

ويرتفع قلم الشاعر ، مثلما يرتفع سيف القائد في وجه العداة ، مُنْذِراً مُهدِّداً بالتدم ير والحرق لكلّ من يمس كرامة البلد، ويقترب من حدوده أو يحاول الاعتداء على محرّماتِهِ:

فَقُلْ لابن رُذمِيرَ مهما تَشِزُّ يُقَوِّمُ صفاكَ الأمِيرُ الأجَلْ

يحرّقك مِنْه سَنا شُعْلَةٍ هُناكَ ويُغرِقْكَ طوْراً وَشَلْ [٤٧٢]

وهنا يبرز دور قصيدة المدح، سجّلاً تاريخياً سياسياً يصوّر واقع البلد ويرسم صورة واضحة لكل ما يدور فيه.

وعندما حاصر أبو اسحق حصن المورْيَلَة في طروقه للثغر لظهور العدو به ورد خلال ذلك عهدٌ من أمير المسلمين بولاية أبي اسحق طورة إشبيلية عوضاً عن مرسية، سجل ابن خفاجة أحداث الحصار وفرحه بولاية أبي اسحق على إشبيلية، فخاطبه قائلاً:

«الأمير الأجل، أطالَ الله بقاءه، ووصل في مراتِبِ السعادةِ ارتقاءَهُ ، خليقٌ بما وهبه الله من شرف المحتد وكَرَم المولدِ أنْ تتطلّع إليه الاقطار النائية تشوّقاً، وتتنافس فيه الأمصار الدانية تعشقاً.

وحمص وإنْ كانَتْ من البلاد الشريفة قدراً ، والأعمال النبيهة ذكراً ، فإنّها لتنزل عن مكانة ، وتدق عن

---

[٤٦٩] ديوان ابن خفاجة ١٠٢.
[٤٧٠] ديوان ابن خفاجة ١٠٣.
[٤٧١] ديوان ابن خفاجة ١٠٣.
[٤٧٢] ديوان ابن خفاجة ١٠٤.

ميزانه ، وتخف مع رجحانِهِ و وتصغر عن عظيم سلطانِهِ ، فحقُّها أنْ تتشوّفَ إلى جلاله وتتشرّف بخلاله ، وتهنأ بملكه وتتهيأ لملكه ، فشرّفها به ، ووصل الله تأييده ، شرف الجثمان بالنّفس والحيو ان بالحس.

وأما شرفه وصل الله سعادتَه وأخدَمَ الزّمان إرادته ، فبطريق مجده وتلاده ، لاتساع كوَرِهِ وبلادِهِ ، كما أن شرف السيف بمضاء حدّه ، ولآلاء فرنِدِه، لا بجودة حليته وجدّة غمده ، وربَّ حَلْي أنفس منه مُحلاّه وعقدٍ أحسنُ منه طُلاه ، والرّبّ عز وجل يَقرِنُ ال توفيقَ بسكونِهِ وحركتِهِ ، وينهضنا إلى تشكر ما عرفناه ، من يمنه وبركته ويصل ما أولاه من ظهورِ جَدّه ووفور سعده فذلك إليه وبيده»[٤٧٣].

فقد أكد الشاعر من خلال خطابه الدور السياسي البارز الذي يقوم به الأمير في سبيل تحصين بلده وحمايتها من الغزاة ، ويعبر عن إعجابه بـممدوحه من خلال قصيدة ضمّنها جميع مناقب الممدوح الذي يصفه بالحكمة ومضاء السيف والرأي، وجمال الشكل والحديث، فهو رجل سياسة ماهر ورجل سلمٍ كريمٍ معطاء ، وقادر على حماية وطنِهِ، وعلى إغاثة المستغيث، ونُصرَةِ المظلوم:

أرأيك أمضى أمْ حُسَمُكَ أقْطَعُ	ومَراكَ أبـْهى أمْ حديثُك أسمَعُ
وَلا غَيْرَ أطرافِ الأسنّةِ مقول	يُبينُ وَلاَغَيْرَ الفرائِضِ مِسْمَعُ
يَفُوتُ رَجَاءَ المُرتَجِين وُعُورَةً	ويَدْنو به سَعْدُ الأمير فيُطمِعُ [٢]

ومن أبرز مقومات قصيدة المدح السياسي عنصر وصف الجيش ، لأن قوته من قوة الحاكم ، وقوة الدولة ، لذلك فقوة الحاكم تتجلّى في امتلاكه وقيادته قيادة حازمة:

أحطت به حَصْراً إحاطَةَ	تُزَلْزِلُ مِنْ أرْكانِهِ وتضعضع
تَضُمُّ جناحَ الجّيشِ حَوْلَيْةِ	تكادُ بها أـــــ ـــــ قصيدة المديح الأندلسية– م١٤
ولا بأسَ إلا مِنْ سيوفِكَ يُنْتَضى	ولا سَ عْدَ إلاّ في رِ ماحك

والجدير بالذكر أنّ صفة الجيش القوي كانَتْ تمتزج بمدح القائد بالشجاعة الفائقة ، وابن خفاجة لا يصف جيش بلاده وحسن قيادته فحسب ، وإنّما وصف جيش أعدائه الكثير العدد والعتاد وصوّر ذلك الجيش وهو يلوذ بالفرار ليدل على قوة ممدوحه القائد المرابطي، وصلابة جيشه، حتى استطاع أنْ يدحر جيشاً قوياً.

وَيا رُبّ جيشٍ للعدُوّ كأنّهُ	عُبَابُ خِضَمٍّ قد طَمَي يَتَدفَّعُ
عَرَضْتَ له واللّيُ دونَكَ جُرْأَةً	فأجْفَلَ إجفالَ النّعامةِ تَجْزَعُ[٤٧٥]

هذه المعاني تستقى من رحاب قصيدة المدح التقليد ية، لانّ مدح القائد ووصف الجيش لايمكن أن يكون مبتكراً، وإنّما هو معنى قديم قدم الحروب والغزوات وباق ما دامت الحروب مستمرة بين الدول ، والقصائد القديمة

---

[٤٧٣] ديوان ابن خفاجة ٩٠.

[٢] ديوان ابن خفاجة ٨٧.

([٤٧٤] ديوان ابن خفاجة ٨٧.

([٤٧٥] ديوان ابن خفاجة ٨٨.

تحفل بهذه المعاني، وما قصائد المديح في ديوان أبي تمام وديوان المتنبي والبحتري إلا أدلة واضحة على ذلك.

وقد صاغ ابن خفاجة هذه المعاني ، صياغة جديدة ، مستمدة من بيئته وممتزجة بطبيعة بلاده ، فغدت وكأنها تقال لأول مَرّة.

ويبرز الأثر الإسلامي في أغلب قصائد المدح الأندلسية ، ليؤكد الشاعر من خلال ذلك أن العرب لا يحاربون تعسفاً وظلماً، وإنّما دفاعاً عن كلمة الحق وإعلاءً لرسالة الإسلام.

وتتجلى في مدح ابن خفاجة مشاعر الود والوفاء . فهو موال للمرابطين ، وهم حافزة على المدح بعد أن ابتعد عن قرض الشعر حقبة ، لذلك فهو صادق في عواطفه يظهر ذلك في خاتمة هذه القصيدة ، وهو يودّع ممدوحه الذي سيرحل إلى إشبيلية والياً عليها.

وفارقني صبري لِذِكْرى فِرَاقِهِ	وشَافَهني قَبْلَ الوَداعِ يُوَدِّعُ
وكنتُ جَمَادَ العين أجْهَلُ ما	فَعَلَّمَني داعي النَّوى كيف تدمعُ
فأستَودِعُ الله الأميرَ ومُهجَةً	أشيِّعُها فيمن هناك أشَيِّعُ [٤٧٦]

ومن يتعمق في قصائد ابن خفاجة التي تصوّر الغزوات ، وما يتعلق بالحصار والحرب والجيش ، يدرك أنّ ابن خفاجة لم يكن – كما وصفه معظم الدّارسين – يقلد ويورد المعاني التقليدية المتداولة للمدح ، وأستطيع أنْ أقول إنّه شاعر ملتزم صوّر أحداث بلده بصدق لا يبغي التكسب، ووظف قصيدته في خدمة بلده فلم تكن لمجرّد المدح، وإنّما كانت سجلاً يستطيع القارئ من خلاله أنْ يتعرف على كثير من أحداث التاريخ.

وبذلك يكون الشاعر الأندلسي ، قد رصد حركات مجتمعة ، ووقف – غالباً – في خدمة وطنه بعيداً عن التقليد الأجوف.

وحين سقطت بَلَنسية بيد القمبيطور أذفونس سنة ٤٨٧ بعد حصار طويل ، ظلّت خاضعة لاسبانية حتى سنة ٤٩٥هـ إذ أتم الله نصره بعد وصول المرابطين بقيادة أبي محمد عبد الله مزدلي وكان النصر في هذه الواقعة واسترجاع بلنسية حاسماً في تاريخ الأندلس.

لقد وقف الشعر يصور جهاد المسلمين في استرداد هذه المدينة وقد صور ابن خفاجة الوفي للمرابطين ، والذي منح بلنسية وطبيعتها شطراً كبيراً من أشعاره ، هذه المعركة بقصيدة رائعة ، كانت مجالاً واسعاً للاضطراب النفسي الذي يعاني منه شاعرٌ وفيٌّ ملتزم، تضطرب عواطفه بين الفرح والحزن.

فبقدر ماكان همه وغمّه بدخول الأذفونس بلنسية وسيطرته عليها ، وبالأذى الشديد الذي لحقها ولحق أبناءها حيث أحرقت المدينة قبل إخلائها ، ودخول الجيش إليها – بهذا القدر – كان سروره وفرحهُ بالنصر العزيز.

وفي مستهل هذه القصيدة يتهلل فرحاً بالخير العميم الذي سيهطل كالمَطَرِ في الأندلس بعد نصرهم في هذه المعركة، فهو نصرٌ اجتماعي سياسي، للإسلام كافة. فقد اعتدل عم ود الدين وكشف المسلمون النقاب عن الكفر بقوّتهم وبأسهم:

---

[٤٧٦] ديوان ابن خفاجة ٨٨.

الآن سحّ غمام النصر فانهملا   وقام ومهفو عمود الدين

ولاح للسعد نجم قد خوى فهوى   وكرّ للنصر عصر قد مضى

في هذه القصيدة تتجلى عناصر ثقافة ابن خفاجة الفقهية ، فهو يعرض بعض الصور الفقهي ة، كصورة الجنب الذي يجب عليه الغسل لمدينته التي اغتسلت بماء آخر طهور ، هو ماء السيف ، فيجفل فرس الجهاد مغتسلاً بماء الصبح ليؤكد معنى التطهير الذي تحقّق في معركة الكفر والإيمان ، التي رفع العرب فيها كلمة الإسلام عالياً، ويصوّر بطولة الفرسان والعرب وتفانيهم في هذه المعركة[٤٧٨].

وهكذا كان ابن خفاجة يرسم صورة متكاملة للمعركة منذ بدايتها حتى هزيمة جيش الأعداء. فقد كان الخبر الأخير الذي أخبرنا به من خلال قصيدته هو انهزام جيش الروم وما لحقهم من خزي وعار:

في موقِفٍ يُذْهَلُ الخل الصّفيّ   عَنِ الخليل ويَنْسى العاشِقُ

ترى بَني الأصفَرِ البيض الوُجُوه   قَدْ راعها السيَّفُ فاصفَرّتْ له

وفي خاتمة القصيدة تتجلى براعة الشاعر وهو يتغلغل ، في أعماق النفوس ويصور جوانب الخزي والألم والحسرة التي ألمت بالروم، وحزنهم الشديد على قتلاهم.

لقد كثرت القصائد الأندلسية التي صوّرت انتصار العرب في بلنسية واندحار أعدائهم ، وأشادت بقائد هذه المعركة، وفي هذه المناسبة نقف على قصيدة للوزير أبي عامر بن أرقم يخاطب فيها الأمير ابن مزدلي ويهنئه فيها بالنصر مشيداً بفضله في هذا النصر ، ويعدد صفاته الخلقية والخلقية ، فهو شجا ع رابط الجأش لا يهاب السرى ليلاً على رأس جيش عرمرمٍ:

سريتَ والليل من مسراك في   مُبَرّاً العزمِ مِنْ أين ومن كَسَلِ

وسِرْنَ في جحفلٍ يُهدي فوارِسَه   سناك تحت الدُّجى والعارِضِ

والبدرُ محتجِبٌ لم تدرِ أنجمُهُ   أغاب عن سَرَرٍ أم غابَ عن

والصفة المميزة لأغلب قصائد المدح الأندلسية ، هي تمسك الممدوح بالدين وتقواه ، ودفاعه عن الإسلام ، وتفانيه في سبيل نشر رسالته:

لله صومك برّاً يوم فطرِهمُ   وما توخيتَ من وجهٍ ومن عَمَلِ

نحرتَ فيه الكماةُ الصِّيد   وحَسْبُ غيرِكَ نحرُ ال   شاءِ

ويصور الشاعر هزيمة الروم ، ليبرز من خلالها بطولة الممدوح وجيشه ، وهذا العنصر كما يتضح من أبرز مقومات قصيدة المدح السياسي الأندلسية، فالشاعر يصف جيش الممدوح، وجيش العدو بقوته وجبروته ، ثم

---

[٤٧٧] ديوان ابن خفاجة ٢٠٨.
[٤٧٨] انظر الديوان ابن خفاجة ٢٠٨.
([٤٧٩] ديوان ابن خفاجة ٢٠٩.
([٤٨٠] الخريدة ٣: ٤١٦.
([٤٨١] خريدة القصر ٣: ٤١٧.

يعرض نبأ هزيمة ذلك الجيش الجرار و لتبدو صورة جيش الأندلس القوي، وقد هزم جيش الأعداء بكل ما يملك من عدة وعدد:

وكلّما رامَتِ الرومُ الفرارَ أتَتْ ... مِنْ كلِّ صوبٍ وضمتها يدُ

ظللت يومكَ ولم تتقع به ظمأ ... وظلّ رمحك في عَلٍّ وفي

ويؤكد الشاعر في خاتمة قصيدته دور القائد السياسي الجدير بالثقة في قيادة دولته وحماية أرضه ورد كيد الغزاة وبذلك حماية أرض العرب ودينهم الحنيف:

أنتَ الأميرُ الذي للمجدِ همّتُهُ ... وللممالِكِ يحميها وللدُّوِلِ

الجبرين صدوعَ المعتضي كرَماً ... والكاسرينَ الظُّبا في هامة

ومن المعارك المظفرة التي كان صداها قويّاً في الشعر الأندلسي موقعة أقليش[٤٨٤]. «التي كانَ نصر العرب فيها مؤزّراً ملأ صدور الأعداء رعباً وأفاض على المسلمين الاطمئنان والسرور، ففي تلك الوقعة قتل الابن الأوحد لألفونسو السادس، وولي عهده (شانجة) وقد شاركت فيها مجموعة فذة من قادة المرابطين منهم الطاهر تميم والي غرناطة وأبو عبد الله محمد بن أبي رنق والي قرطبة، وأبو عبد الله محمد بن عائشة والي مرسية، ومحمد بن فاطمة والي بلنسية، اجتمعوا يدا واحدة وتوجهوا صوب أقليش وأتاهم نصر الله وقدرت خسائر العدو بنيف وثلاث وعشرين ألف رجل وهو رقم قد لا يخلو من المبالغة[٤٨٥].

ومن الشعراء الذين خلدوا هذه الوقعة ، الأعمى التطيلي من خلال قصيدة مدح فيها القائد أحمد بن عبد المليك وأثنى على بلائه وجهاده العظيم.

وقد استهل الشاعر قصيدته بمخاطبة الممدوح والثناء عليه بدون تمهيد لغرضه ، وكأن تلك القصيدة بنت ساعتها:

يمينُ ك أورى إنْ قدحتَ منَ ... ووجهُكَ أجدى إنْ قدِمْتَ مِنَ

ويؤكد الشاعر على صفات ممدوحه، ويشيد بشجاعته ودوره في معركة أقليش، وبكرمه الذي لا حدود له:

لقد صُلتَ حتى هابَكَ السّيفُ في ... وجُدْتَ فلم تتركْ متاعاً لمن

ولا آنسوا نارَيْكَ للحرب والقِرى ... يمينَكَ في كأسٍ ويسراكَ في

حسامٌ ولكِنْ ربّما ذُكِرَ النَّدى ... لـه فثنى عطْفَي قضيبٍ من

وينوه الشاعر بأن شجاعة ممدوحه وحروبه غايتها إعلاء كلمة الله ، ويقارن بين غاية العرب ، وغاية

([٤٨٢]) خريدة القصر ٣: ٤١٧.
([٤٨٣]) نفسه ٣: ٤١٨.
([٤٨٤]) أقليش: هي قاعدة كورة شنتمرية شرقي مدينة طليطلة.
([٤٨٥]) أخبار معركة أقليش من كتاب.
([٤٨٦]) ديوان الأعمى التطيلي ٢٨.
([٤٨٧]) ديوان الأعمى التطيلي ٢٩.

النصارة من وراء الغزوات والحروب، ويصوّر عاقبة الظلم، وما نال جيش النصارى من سيوف المسلمين:

ألا في سبيلِ الله ليلٌ سهرتَهُ   تُسارى النجومُ الزُّهرَ في الظُّلَمِ

سلِ الرومَ في أقليشَ يومَ   ألم يعلموا أنّ الفرائِسَ للأُسْدِ

غداة رماكم كلُّ طَودٍ بمثلِهِ   من القَصَ بِ المُنادِ والحَلَقِ

رُويدكُم حتى تَرَوْا كيفَ تَرْتمي   بأنفسكم بين الإجازة والرد

وحتى تدوسَ الخيلُ أوْجُهَ فتيةٍ   كرامٍ عليها غيرِ شُؤمٍ ولا نُكْدِ

بكلّ فتىً جَلِدٍ يخوض غمارَهَا   على كلِّ نهّاضٍ بأعبائها

ويعود إلى سرد صفات ممدوحه بأسلوب يشدّ الانتباه، لما فيه من تنويع في العبارة، وتصوير إذ يقول:

هناك عرفتم أينَ أحمدُ منكُمُ   وكان حريّاً بالبِدَار إلى الحمد

فَتاها على مرِّ السنينَ وكهلها   إذ هيَ جَدّتْ بالمشايِخِ [489]

وبهذا نرى أنّ قصيدة المدح تسجل الوقائع ، وتخلد قادتها، وحسب الشاعر فخراً أنّه استطاع أنْ يمجّدَ بطولات العرب حينذاك في سبيل الإسلام، وأنْ تبقى تلك الذكرى يرنُّ صداها في آذان العرب على مرّ العصور فيمدحون أجدادهم ويفخرون بأمجادهم.

ومن الغزوات التي عمّ صداها أرجاء الأندلس ، وتغنى الشعراء بأمجاد الانتصار فيها «موقعة (أفراغة) الحاسمة التي خاضها المرابطون سنة٥٢٩، وقد ذاع خبر هذه المعركة، وشهرة قائدها يحيى بن غانية لما حققه من نصر، وتحقق النصر والفلاح للمسلمين في المعركة، على حين هلك فيها الفونسو المحارب ونكست جيوش قشتالة على أعقابها خاسرة خاسئة، وكانت هذه الوقعة التاريخية من أعنف ما عرف تاريخ المعارك الحاسمة في الثغر الأعلى.

وكان ألفونسوا قد أقسم تحت أسوار (أفراغة) كما أقسم أبوه سانشور أمير قبل ذلك بأربعين عاماً تحت أسوار وشقة أنم يفتحَ (أفراغة) أو يموتَ دونها، وأقسم معه عشرون من سادته و وأمر أن يؤتى برفاةالقديسين إلى المعسكر اذكاء لحماسة الجند، وأن يتولى الأساقفة والرهبان قيادة الصفوف أسوة بالقوامس والكونتات»[490]. وقد خلد شعراء الأندلس هذه الوقعة بما سجلوه فيها من أشعارولاسيما من خلال قصائد المديح التي قيلت في قائد هذه الغزوة يحيى بن غانية، فقد قال فيه لشاعر أبو جعفر بن وضّاح المرسي قصيدة

شمّرت برديكَ لّمّا اسبَلَ الواني   وشَبَّ منك الأعادي نَارَ غَيَّانِ

دَلفتَ في غاية الخَطيِّ نحوَهُمُ   كالعين يَهْفُو عليها وُطْفُ

([488]) ديوان الأعمى التطيلي ٣٠.

([489]) ديوان الأعمى التطيلي ٣٢.

([490]) أخبار موقعة افراغة الروض المعطار ٢٤. عصر المرابطين والموحدين ١: ١٢٥، بتصرف – محمد عبد الله عنان.

عَقَرْتُهم بسيوفِ الهند مصلَتَةً كأنما شربوا منها بغُدرانِ [٤٩١]

وقد أعاد الشاعر هذه المعاني بعد أن تكررت كثيراً في قصيدة المدح السياسية، ولكن الشاعر سعى جاهداً ليجعلها ابنة البيئة، فيصور المعركة ويشيد بدور الممدوح الذي قاد الجيش إلى النصر:

وقفتَ والجيشُ عِقدٌ منك منتشراً إلا فرائدَ أشياخٍ وشُبَّانِ

والخيل تنحطُّ من وقع ال رِّماح كأنَّ نِصالها تَرْجيعُ ألحانِ [٤٩٢]

ومن الملاحظ أنّ نشوة النصر، قد أبهجت الشاعر، وامتد هذا الفرح إلى خيال الشاعر الذي أبدَعَ في رسم صورة راقصة طربة منتشية بالنصر، فأصوات الرماح والنصال كترجيع الألحان، ولعلّه استمد هذه الصورة من بيئته التي تعنى بالألحان والغناء في السلم كما تهتم بالغزوات وتنسيق الجيوش في الحرب

وقد سجل شاعر الدولة المرابطية وكاتبها البليغ أبو بكر يحيى بن محمد[٤٩٣] هذه الوقعة في أشعاره من خلال قصيدة مدح بها الأمير تاشفين بن علي فبعد أن مهد للمدح بمطلع غزلي وصف شجاعة الأمير وشهامته، وأخذه لثار المسلمين، فغلب على الأبيات الطابع الديني الذي تأثرت به معظم أبياته

سيف به ثلّ عرشُ الرّوم قواعدُ الملك واستولى به الظَّفَرُ

وأدركَ الدينَ بالثأرِ المنيمِ على رغمٍ وجاءتْ حروفُ الدّهرِ

يا تاشفينُ أما تَنفَكُّ بَاد رةٌ من راحتيكَ المنايا الحمر تَبْتَدِرُ

يا أيُّها الملكُ الأعلى الذي لسيفِه الهَامُ في الهَيجاءِ

ولقصيدة المدح السياسية دور في تسجيل العلاقات بين الدول والأمراء ، ورصدها والإشادة بالمساعدة التي يقدمها القواد بعضهم إلى بعض، وقد كان الشاعر خير مسجل لهذه العلاقات ، فقد أخبرنا عن العون الذي قدمه الزبير بن عمرو اللمتوني . لقائد الغزوة عندما أمده بالعون المعنوي والمادي ، فقد قدم على رأس الفي فارس من قرطبة ليشارك في نصر دين الإسلام:

أعطى الزبير فتى العلياءِ لكن بسعدِكَ مالم يُعْ طه عُمَرُ

أمّ الزبيرُ ابن رذمير لَداهية عَضَّتْ ومسّكَ من أظفارهِ

ويصور الشاعر نتيجة المعركة، فبعد التآلف الذي تم بين العرب، لم يستطع ألفونسو (ابن رذمير) الصمود أمام سيوف العرب المدربة، فهرب وكانت عاقبته الموت.

([٤٩١]) الرّوض المعطار ٢٤. الحميري – القاهرة ١٩٣٧م.

([٤٩٢]) الروض المعكار ٢٤.

([٤٩٣]) أبو بكر يحيى بن محمد الأنصاري – المعروف بابن الصيرفي وهو صاحب كتاب (الأنوار الجلية في أخبار الدولة اللتمونية) توفي سنة ٥٧٠هـ (الأحاطة ٤: ٤٠٧).

([٤٩٤]) الإحاطة ٤: ٤٠٨.

([٤٩٥]) الإحاطة ٤: ٤٠٩.

ويختم الشاعر قصيدته كما تختتم أية وثيقة سياسية و تصور معركة ، بالثناء على القائد ويعبر عن فرحه بالنصر، ويدعو للقائد بالبقاء وتعزيز الانتصار بانتصارات أخرى[٤٩٦].

وقد شارك ابن الزقاق في تصوير الغزوات والانتصارات من خلال قصيدة المديح التي كانت توجه إلى كبار الأمراء والقواد ، وسنقف على قصيدة له، أعتقد أنّها موجهة إلى أحد كبار الأمراء اللمتونيين لانتصاره في معركة حاسمة على الإسبان[٤٩٧].

وقد اتبع ابن الزقاق في هذه القصيدة نهج سابقيه من شعراء المشرق والأندلس ، فسار على خطاهم في العناصر الأولى للقصيدة ، إذ افتتح قصيدته بمقدمة تلفت نظر السامع ، وتوجه انتباهه إلى صورة الجيش ، الذي يملأ الأرض، ثم يباشر ببث روح الحماسة في نفس قائد الجيش للقضاء على جيوش الكفر والضلال:

الجيشُ يُمْلي نَصرَهُ المَلَوانِ ... فافْتُكْ بكلِّ مهنَّدٍ وَسِنانِ

واجنبْ إلى الهيجاء كلّ كتيبةٍ ... واخفضْ إلى الهيجاءِ كلّ عنانِ

وارجمْ شياطينَ الوغى بكواكبٍ ... تمحو الضلالَ إذا التقى

على تصويره بعداً نفسيّاً عميقاً ، عندما يسبر أغوار النفوس و مصوّراً قلق الأعداء وخوفهم من ممدوحه ، حتى وهم نائمون، فقد حرمهم طيفه النوم.

كما أنّهم يخشون الكواكب لأنّها تذكرهم بلمعان السيوف ويتعمق في تصوير نفوسهم فيصورهم عطاشى لأنّ الماء يذكرهم بحدّ السيوف، فيخشون الاقتراب منه.

فَرَقوا لطيفِكِ في المنامِ فَفَرَّقوا ... بين الكرى المعهود والأجفانِ

ولقد تروعهمُ الكواكب هبَّةً ... لما حيكن أسِنَّةَ المَرّانِ

ولَربُّما عطشوا فخلاهمْ عن ... م الغُدُرِ اشت باهُ البيضِ

وتحافظ هذه القصيدة على نهج قصيدة المدح السياسية المشرقية والأندلسية ، التي سبقتها ، وتتبعها في كل خطواتها، فبعد تصوير قلق الأعداء، وخوفهم، يصور الشاعر نتيجة المعركة ، وانتصار جيوش المسلمين بعد أن خاضت بحاراً من الدماء وصعدت أشلاءً من الجثث:

والسيفُ دامي المضربين ... في صفَّتيه شقائقُ النعمانِ

يقضي بيمنكَ دائماً منه على ... يُمناكَ ماضي الشفرتين يماني

ألْبَسْتَ أعطافَ الجيادِ لدى ... حُلَلَ الدّماءِ بمرهفٍ عريانِ [٥٠٠]

---

[٤٩٦] انظر الاحاطة ٤: ٤١٠.

[٤٩٧] في هذه القصيدة لم يصرح باسم الممدوح، وهو يخاطب فيها باسم الملك، ولذا فهو ليس واليا من ولاة إحدى المدن ، أو قائدا محليا، وإنما هو أمير المرابطين نفسه أو أمير من أمراء المرابطين بالأندلس ، ذو سلطة عامة من أمثال أبي الطاهر تميم أو تاشفين بن علي، وربما تكون قد سقطت بعض الأبيات التي تحمل اسم الممدوح.

[٤٩٨] ديوان ابن الزقاق ٢٦٦.

[٤٩٩] ديوان ابن الزقاق ٢٦٦.

[٥٠٠] ديوان ابن الزقاق ٢٦٧.

وكما في كل قصيدة مدحٍ سياسيةٍ يصور الشاعر جيش ممدوحه، ويضفي عليه لفيفاً من الصفات التي تطلق على جيشٍ قويٍّ يحارب في سبيل الله والإسلام ويحاول من خلال تصويره أنْ يلحّ على أنّ جيش ممدوحه واثِقٌ بنفسه متفائلٌ بالنص لأنّ قائده شجاع لا يهاب الموت، وبذلك يكون تصوير الجيش قد ورد في القصيدة ليدعم عناصرها، وليقوي الغرض الرئيسي وهو المدح

ويختم الشاعر قصيدته بنتيجة موجزة يصف من خلالها ممدوحه بأنه عماد من أعمدة الدين ، وحامي رسالته من التشويش والشوائي، والمسلمون يعلقون الآمال عليه ما دام هناك مناوي ضلّيل:

فالدين موقوفٌ عليكَ رجاؤُهُ   أنْ يستباحَ الشركُ بالإيمان [٥٠١]

وكان لشعر ابن الحدّاد دورٌ في حماسة المقتدر [٥٠٢] بن هود لرد طاغية الروم عن سرقسطة من خلال قصائد المديح التي قالها فيهو مما يدل على أن قصيدة المدح رافقت الأحداث ، وشاركت فيها في كل العصور ، وكان لها دور إيجابي ، فابن الحدّاد يحاول في مستهل قصيدته أنْ يبثّ روح الحما سة في ممدوحه ، ويثير نقمته على طاغية الروم رُذْمِير الذي يهدف إلى تدمير الحصون ، واحتلال البلاد ، ويعلن الشاعر أن من يقاتل في سبيل الله ونصر دين الإسلام لابد أن يكون النصر حليفه:

مُضَاؤك مضمونٌ لـه النّصر   وسعْيُكَ مَقروُنٌ به اليُمْنُ والنُّجْحُ

إذا كان سعيُ المرءِ لله وَحْدَهُ   تَدَانَتْ أقاصي ما نَحَاه وما

بك اقتدحَ الإسلامُ زَنْدَ انتصارِهِ   وبيْضُكَ نارٌ شُبِّها ذلك القدحُ

وجَلّى ظلامَ الكُفْر مِنْكَ بِغُرَّةٍ   هي الشَّمْسُ والهِنْديُّ يَقْدُمُها

ومما يمتاز به ا بن الحدّاد في هذه القصيدة – على الأقل – أنّه يصوّر الممدوح وقد سيطر على نفوس الأعداء ونفوس قومه ، وهذا يزيده علوّاً وازدهاراً ، فالأعداء قد ذهلوا عن دينهم لما لمسوه من محاسن الممدوح ودينه، وأهل بلده قد تعلقت قلوبهم وآمالهم به وفضلوه على باقي الملوك.

ولعل هذا المعنى يحمل بعض التزلف والتودد، الذي يقترب من المبالغة في الوصف التي يشمّ منها رائحة التوسل والاستجداء:

فلا مُهْجَةٌ إلا إليك نِزاعُها   وما زالَ يُطوى عن سِواك له

ويدخل ابن الحداد إلى قصيدة المدح عنصر الحكمة، لكنها – غالباً – حكمة بسيطة ساذ جة، مستمدة من واقع الظروف التي يعيشها، ومما يعانيه العرب من غدر الأعداء الذين يُرَدُّ كيدِهِمْ إلى نحورهم:

وليس يحيقُ المكرُ إلاّ بأهْلِهِ   وكم مُوْقِدٍ يغشاه مِنْ وَقْدِهِ لَفْحُ

---

(٥٠١) ديوان ابن الزقاق ٢٦٩.

(٥٠٢) المقتدر : هو أحمد بن سليمان بن محمد بن هود ، ثاني ملوك بني هود ، وقد ولى سرقسطة بعد موت أبيه سل يمان سنة ٤٣٨هـ، وتوفي سنة ٤٧٥هـ. (المغرب في حُلى المغرب ٢: ٦١٨).

(٥٠٣) ديوان ابن الحدّاد ١٧٨. شبّها ذلك القدحُ. الصواب بالنصب القدحَ.

(٥٠٤) ديوان ابن الحدّاد ١٧٩.

ومنَ تكن الأقدارُ مُسعِدَةً له   يَعُدْ شبماً عذباً له الآجنُ المِلْحُ

إذا خِيفَ أنْ تَشْتَدَّ شوكةُ مارقٍ   فلا رأيَ إلاّ ما رأى السّيفُ

أما قصيدته التي قالها في المقتدر بن هود، فهو يصف فيها غزوة حصن المدوّر للروم ويبث فيه الحماسة بلهجة خطابية معبّراً عن ذلك بلغةٍ سليمةٍ، وأسلوبٍ قويٍّ متماسكٍ:

مَسَاعِيْكَ في نَحْرِ العدوِّ سِهَامُ   ورأيُكَ في هامِ الضّلالِ حُسامُ

ولمحُكَ يُرْدِي القِرْنَ وهو مُدَجَّجٌ   وذِكْرُكَ يَثْني الجيشَ وهو لُهام

كأنّكَ لا تَرْضى البسيطةَ مَنْزِلاً   إذا لم يُطَنّبْهُ عليكَ قَتامُ

كأنّكَ خِلْتَ الشمسَ خَوداً فلم   يُقَنِّعها بالنَّقْعِ منكَ لِثامُ

وقد يَحسِبُونَ السِّلْمَ منك سَلاَمةً   ورُبَّ منامٍ دَبَّ فيهِ حِمامُ (٥٠٦)

لقد كان الولاة العرب في الأندلس يسعون إلى تحصين حدودهم وتقوية معداتهم الحربية ، خوفاً من الغزو المفاجيء من الخارج أو من الداخل.

ويسجل ابن سهل هذه ا لظاهرة التي نستطيع أن نصنفها مع السياسة الخارجية ، لأنها تهدف إلى تقوية البلد ضد الأخطار ، فهو يمدح قائد الأسطول الإشبيلي أبا الحسن الرنداحي الذي استعان به ابو القاسم العزفي القائم بأعمال سبتة، ليجعل الأسطول في خدمته ، ويشير ابن سهل إلى ذلك فوصفه بأنّه يشارك في دعم المدن الأندلسية، ويعمل على تقويتها وحمايتها من خلال صورٍ وتشبيهاتٍ استمدّ أصولها من عناصر الطبيعة:

جاهَدْتَ في تمهيدِ حمصٍ   عنها وزِنْتَ فِناءَها مُستَوْطِنا

كالنجمِ حلَّ مُحَسِّناً في أفقه   وانقَضَّ مِنْهُ حامياً ومُحَصّنا

كالغيثِ في ا لبلدِ المُحيلِ أتى   حُسْنِ الدعاءِ وسار على حُسْنِ

ويبرز ابن سهل ، ظاهرة تبدل الآراء والخبرات ، ودور قواد المرابطين في تقوية البلد بكل ما يستطيعون ، ودليلنا على ذلك هذا الوالي الذي يقوم بالمبادلات السياسية التي تشبه ما يجري من تبادل الخبرات والأسلحة، في عصرنا، في سبيل تحصين بلده.

ويمدح ابن سهل الرنداحي ، ويصوره ذُخراً لكلّ البلدان ، يشارك في حمايتها جميعها ، بما يقدمه من مساعداتٍ، فهو رجل سياسي:

ولَقَدْ تهادَتْكَ البلادُ فأنتَ ريـ   حان هناكَ وأنتَ نُوّارٌ هنا

باراكَ قومٌ في العلا ولعِلَّةٍ   عَزَّ الجُمانُ إذا الحَصَى لا

---

(٥٠٥) ديوان ابن الحداد ١٧٩.

(٥٠٦) ديوان ابن الحداد ٢٥٣.

(٥٠٧) ديوان ابن سهل ٢١٧.

دَعْ مَنْ ينازِعْكَ الغَنَاءَ فإنَّهُ   خَرِسٌ   ينازِعُ مَعبداً حُسْنَ

ويتجلى أثر البيئة الأندلسية واضحاً في هذه القصيدة، فالصور مستمدة من طبيعة الأندلس ، ومن عناصر الثقافة الأندلسية وشخصياتها ، كاستعانة الشاعر بذكر معبد المغني لإتمام صورته ، ولعل هذا يبعد تهمة التقليد التام والدائم التي ألقاها الدارسون – غالباً – على قصيدة المدح الأندلسية، مما أبعدهم عن دراستها.

ولما كانت قصيدة المدح وثيقةً سياسيةً ، وسجّلاً تاريخياً للغزوات والأحداث فقد سجل أبو المطرّف بن عميرة، وعد سلطان إفريقية ، أبي زكريا ابن عبد الواحد لأهل الأندلس في الأخذ بثأرهم ، وضم انتشارهم ، من خلال قصيدة مدح فيها السلطان المذكور معبّراً عن أمل الأندلسيين بالوعد:

صَدَّقا وعَد التلاقي ثم ما   طرقا إلا بخلف الواعِدِ

بالأمير المرتضى عَزَّ الهدى   وثنى عِطفَ المليء الواحِدِ

وبه اصبح ما كان يرى   حاملا أنف الأبيّ الشارد [٥٠٩]

وفي تلك القصيدة يشيد الشاعر بماثر الممدوح ، ويصفه بكثير من الخصال ، الحسنة ولكن يتجلى في أسلوبه الغلو في المدح إلى أن يغلب عليه الوهن والعجز عن التعبير ، لما يحمل من مبالغة أخرجته عن ح د القبول والتذوق:

ملك لولا حُلاه الغرّ لم   يجرِ بالحمدِ لسانُ الحامِدِ

فضله مثل سنَا الشمسِ وهل   لِسَنا الشمس يُرى من جاحد

قهر البغي بجدٍّ صادِعٍ   ما تعدّاه وقدّ صاعِدِ

ما الفتوح الغرّ إلاّ لهم   بين ماضٍ بادئ أو عائِدِ [٥١٠]

ويدعو الشاعر في ختام القصيدة، كما في المراسلات ، بدوام العز والاستقرار ولعل هذا الضعف الذي يلاحظ في القصيدة في الأسلوب والتراكيب عائد إلى كون الشاعر – كما أعتقد – يرغم نفسه على التمدح بالممدوح دون رغبة وكأنه ينفض عن كاهله أعباءَ وزرٍ ثقيل.

ويمضي الشاعر مع الحياة جنباً إلى جنب، يواكب مسيرتها، ويسجل أحداثها فعندما بلغ أبا منصور (أمير الموحدين) أنّ الإفرنج ملكوا شلب ، توجه إليها بنفسه وحاصرها ، وأخذها وجهّز في الموقف نفسه جيشاً من الموحدين والعرب، ففتح أربع مدن معاً، وخافه صاحب طليطلة، وسأله الهدنة والصلح، فهادنه خمس سنين وعاد إلى مراكش.

ولعل أصدق القصائد السياسية في نقل صورة واضحة للمعركة، تلك التي ينظمها القواد، لأنهم يحاربون في ميدانين، ميدان السياسة وميدان الأدب وهم بحكم مشاركتهم في المعارك قادرون على تصويرها تصويراً حيّاً وصادقاً

وما يهمنا في هذه القصائد تلك التي صورت المعارك من خلال قصائد المدح ، فالقائد أبو عبد الله

([٥٠٨]) ديوان ابن سهل ٩٧.
([٥٠٩]) نفح الطيب ١: ٣٠٨.
([٥١٠]) نفح الطيب ١: ٣٠٨.

محمد بن وزير الشلبي [511] أنشد قصيدة يخاطب فيها المنصور ويصور ما جرى في وقعة من تلك المعارك مع الإفرنج، وقد كان مقدّماً فيها:

ولما تلاقينا جرى الطعن بيننا فمنا ومنهم طائحون عديدُ

وجال عزار الهند فينا وفيهم فمّنا ومنهم قائمٌ وحصيدُ

فلا صدرٌ إلا وفيه مثقّفٌ وحول الوريدِ للحسام ورود [512]

وكان النصر، حليف المسلمين، فهم جيش مجهز بالإيمان، وتوجيهات الخليفة:

ولكن شددنا شدةً فتبلّدوا ومن يتبلّدْ لا يزال يحيدُ

فولوا وللسمر الطوال بهامهم ركوعٌ وللبيض الرقاقِ

ففي هذه الأبيات شيء من الإنصاف للأعداء ، ربما فرضه ما في وصفه من واقعية فقد أظهر لنا كلا الفريقين متجلداً صابراً ، يبذل كل ما في وسعه للنصر ، والقتلى تسقط من الطرفين لكن فريقه يشدّ شدة قوية عازمة فيتخاذل أمامهم الأعداء ويولون هاربين.

وحسب هذه القصيدة أن تبين أن قصيدة المدح قد صوّرت بصدق المعارك وأرّخت للأحداث بواقعية.

(511) أبو عبد الله محمد بن وزير الشلبيين أمراء كتاب إشبيلية توفي ٦٠٩هـ/١٢١٢م.

(512) الحلة السيراء ٢٣٩.

(513) الحلة السيراء ٢٣٩.

قصائد التهنئة:

شارك الأدب السياسة مشاركةً فعّالةً ، فتعرّض نتيجة لذلك لغضبها وسخطها ، «وذاق الأدباء من طعميها المختلفين، حلوها ومرّها ، فنعموا بما اسبغت عليهم من نعم ، وقاسوا ما فرضته ع ليهم من خوفٍ ومذلةٍ وموتٍ ، ولبسوا لكل حالة لَبُوسها وعبّروا في كل حالة عمّا كانت تثيره في نفوسهم من العواطف الراضية الناعمة ، أو الساخطة المتألمة»(٥١٤).

من هنا فقد استطعت أنْ أصنّفَ قصائد المديح التي تحمل معاني التهنئة ، بالانتصارات والعودة من الغزوات ضمن القصائد السياسية، لما بين حروفها من معانٍ تتصل بالسياسة اتصالاً مباشراً، وتدل على مشاركة الشاعر في سياسة عصره.

وقد شارك الشعراء أيضاً في مجال السياسة خلال قصائد المديح عندما قدّموا التهاني التي تعبّر عن آرائهم السياسية، عندما يولى أحد الكبار منصباً سياسياً، كالخلافة أو الولاية، أو الوزارة.

التهنئة بالانتصارات:

لقد واكب الشعر الحركات السياسية ، ووقف الشاعر جندياً مكافحاً جنباً إلى جَنْب مع ممدوحه في ساحة المعركة، ولذا فحرّي به أنْ يفرح بالنّصْرِ الذي يحققه الممدوح ومن واجبه أنْ يمجّدَ صانِع هذا النصر ، ويقدم له التهنئة، من خلال المدائح التي ينظمها وفاءً وعرفاناً بالجميل.

فابن شهيد هنأ ممدوحه يحيى المعتلي ، بانتصاره على السودان بإشبيلية ، بقصيدة استهلها بالمدح مباشرة ، وقد دخل إلى موضوعه بألفاظ التهنئة ، مما يوحي بفرح الشاعر بهذا النصر ، فلم يستطيع أن يصبرَ فطرق موضوعَه بالتهنئة مباشرة:

غَنَّاكَ سَعْدُكَ في ظِلِّ الظُّبَا   فاشرَبْ هَنِ يئاً عليكَ التَّاجُ

أما ما يميز قصيدة المدح السياسية ، الدعاء للممدوح الذي نصره الله على أعدائه ، وكان الدعاء يختلف من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى عند شاعر واحد فتا رة يكون الدعاء للديار بالسقيا لتبقى عامرةً مزدهرةً ، في ظل حكم الممدوح ، وحيناً يكون الدعاء باستمرار النصر المؤزّر ليكون الممدوح معيناً وناصراً لدين الله ، وتارةً يدعو الشاعر بدوام العز وطول البقاء ، وابن شهيد يدعو للمدوح ، ولعناصر جيشه الذين ساهموا في تحقيق ذلك النصر بالاستمرار والسقيا، وطول البقاء فهم أسود لا يهابون الموت:

سَقْياً لأُسْدٍ تساقى الموتَ   وتلْبَسُ الصَّبْرَ في يَوْمِ الوَغَى
قامَتْ بنَصرِكَ لمّا قام مُرْتجلاً   خطيبُ جودِكَ فيها يَنْثُرُ

ويصوّر الشاعر سير الجنود ، إلى المعركة بقيادة المعتلي ، الواثق بالنصر لأنه اعتاد طرق العلا ، كما

---

(٥١٤) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ٧٥. د. حكمة علي الأوسي – مكتبة الخانجي – القاهرة.
(٥١٥) ديوان ابن شهيد ١٣١.
(٥١٦) ديوان ابن شهيد ١٣١.

يصوّر سيرهم ليلاً ليوضح من خلال ذلك وصف الممدوح ويزيد وجهه الذي يضيء في ظلام الليل إشراقاً:

سَرَيْتَ تقدُمُ جيشَ النصرِ ... سُبْلَ المجرَّةِ في إثْرِ العلا طُرُقَا

في ظِلِّ ليلٍ مِن المائيِّ مُعْتَكرٍ ... يجلُو إلى الخَيْلِ منه وجْهُكَ

ولما كان لكل قصيدة سياسية ، خطة ، فإنّ ابن شهيد بعد التعريف بالقائد ووصف جيشه ومسيره إلى المعركة، يصور جيش الأعداء، ويبالغ في الوصف مبالغة واضحة إذ يتخيل أنّ دم الأعداء يسيل كالنهر والسفن تكاد تغرق فيه:

أجرَيْتَ للزنجِ فوقَ النهرَ نهرَ ... حتى استحالَ سماءً جُلِّلَتْ شَفَقَا

وساعَدَ الفُلَكُ الأعلى بقَتْلِهِمُ ... حتى غدا الفُلْكُ بالنَّاجِي به

من كل أسوَدَ لم يَدْلِف على ... وبانَ جَدُّكَ يجلو صفْحَهُ يَقَقَا

كأنّ هامتَهُ ، والرمحُ يحملُها ... غرابُ بَيْنٍ على بانِ النّقا

ونستطيع أنْ نقول، إنّ ابن شهيد سار على نهج القصيدة التقليدية ، كغيره من الشعراء ، لكنّه لم يبذر بذور أية محاولة للتجديد والابتكار في تلك القصيدة شكلاً ومضموناً.

ووقف ابن دراج يمجد بطولة الممدوح في غزوات ه، ويندد بالأعداء ، فكانت قصيدته مسجلة للغزوات والمعارك في عصره، فقد مدح المنصور بعد أنْ انتصر على القومس بن غومس[519]، وورد عليه متذللاً متودداً ، فسجل ابن درّاج هذه الواقعة، مبتهجاً بنصر المسلمين وذل أعدائهم واندحارهم:

جاءتك خاضعةً أعناقُها الأمَمُ ... مُستسلِمين لما تمضي وتحتكِمُ

فليهنِ سيفك أن الكفرَ منقضمٌ ... بهبّتيه وانّ الدينَ مُنْتَظِمُ

هذي قواصي ملوك الشرْكِ ... تنب ا وتعلَمُ أنّ الشّرْك

ويقرر ابن دراج في قصيدته واقعة تعد حقيقةً وقانوناً وعرفاً في عالم السياسة والحروب في كل ال عصور، فيؤكد أنّ من يظلُم يظلَمْ، ومن يحاربْ بلا هدفٍ ولا عقيدة ، ويخض حرباً لا يهدف من ورائِها إلاّ السبي والدمار و لا يبغي نصرة حق ولا ردّ طاغٍ، فإنّما هو مع الخاسرين:

معتسفين سهوب الأرض قد ... من كلّ آنسةِ الأقطارِ ما علموا

معاهدٌ قُدْتَ فيها الخيلَ ما ... مثل الرُّبوعِ محا آثارها القِدَمُ

ولا تخُبُّ مطاياهم على بلدٍ ... إلاّ استثيرت بأدنى وخدها اللِّمَمُ

([517]) ديوان ابن شهيد ١٣١.

([518]) ديوان ابن شهيد ١٣١.

([519]) ينتمي هذا القومس إلى أسرة عرفت في التاريخ المسيحي باسم (بني غومس) وكان جدهم يسمى غومس بن ديز، وكانوا امراء شبه مستقلين على منطقة صغيرة شرق مدينة ليون، تدعى قريون وقد تحالف هذا القومس غرسية بن عدي مع قومس قشتالة (شانجة بن غرسية) سنة ١٣٩هـ – حينما قاد المنصور حملة (ليفي بروشال ٢: ٢٥٢).

([520]) ديوان ابن درّاج ٣٤١.

غادرتها موحشاتٍ بعد آنِسها　　　　والأرضُ خاويةٌ منهم بما

ولكن الله تعالى الذي لا يترك حبل الظلم ممدودا للظالمين، قد مهد للمنصور السبيل وأعانَه على هزيمتهم لدحرِ الشّرْكِ وإعلاء كلمة الحق:

حتى رموا بعصا التيار　　　　حبلاً من الملك «المنصور »

ألقوا إليك بأيدي الذُّلِّ فاعتقدوا　　　　عهداً من الأمن محفوظاً له

وتحافظ قصيدة المدح عند ابن درّاج على كل المقومات التي ترتكز عليها المدحة السياسية لذلك ، فبعد أن عرض ذل جيوش الأعداء وهزيمتهم، انتقل إلى تصوير جيوش المنصور البواسل ، وهم يغالبون الريح ، ويسابقون العقبات التي تتغذى على لحوم الأعداء، وعلى طرف آخر من شريط الذكريات ، يعرض ابن درّاج صورة جيوش الأعداء وقد خزين:

يمشون في ظُلَلِ الراياتِ تُذْكِرُهم　　　　أيامَ تغشاهم العقبانُ والرَّخمُ

من كُلِّ أغلبَ محذورٍ بوادِرُهُ　　　　يساوِرُ الرّيحَ أحياناً ويلتهِمُ [٥٢٣]

والأسْدُ تزأرُ والرياتُ خافقةٌ　　　　كأنّها مثبتاتٍ في قلوبِهِمُ [٥٢٤]

أما جيش الأعداء:

وأوجهٌ عفّروها التّرْبَ خاضعةً　　　　كأ نّ كلّ جبينٍ منهُمُ قَدَمُ

فإنْ يفضْ بحرُك المحي لهم　　　　جازوا الصفوفَ وموج الذّعر

ويبرز في هذه المشاهد العمق النفسي للصورة، فقد استطاع الشاعر أن يتعمق إلى خفايا النفوس ، ويصوّر ما يدور في نفوس الأعداء من هلع ورعب ، وهي تضطرب بين تصديق الحياة أ و تأكيد الموت ، وهذه القصيدة تحمل فكرة متميزة ، فهي بالإضافة إلى كونها تحمل معاني التهنئة بالنصر تسجل واقعة تاريخية بارزة في التاريخ، إذ تصوّر ذل الأعداء بعد هزيمتهم، وهم يطلبون الأمان، ويؤدون الطاعة ولكن ما نلاحظه أنّ ابن دراج يدور في حلقة مفرغة ، ويعود إلى ترديد المعاني التي وردت في أغلب قصائده ، وفي دواوين سابقيه ، كهزيمة الأعداء، ووفود العقبان للتغذي على أجساد القتلى، وكذلك تشبيه جيش المسلمين بالريح والبحر.

وفي قصيدة أخرى هنأ ابن درّاج المنصور ، بانتصاره على جيوش الكفر ، ونصر كلمة الله ، وقد طرق موضوعه دون مقدمات واختار الألفاظ المعبرة عن ذلك:

أهلاً بِمَنْ نصرَ الالهُ وأيّدا　　　　وحمى مِن الإشراكِ أمّةَ أحمدا

وسخا لأطرافِ الرّماحِ بنفسِهِ　　　　شُحّاً وإشفاقاً على دينِ الهدى

---

[٥٢١] ديوان ابن درّاج ٣٤١.

[٥٢٢] ديوان ابن درّاج ٣٤٢.

[٥٢٣] ديوان ابن درّاج ٣٤٣.

[٥٢٤] ديوان ابن درّاج ٣٤٤.

وبِمَنْ حمى التوحيدَ ممن سامَهُ　　　خَسْفاً فأصبحَ في المعالي

حتى أعاد الدّينَ أبيضَ مشرِقاً　　　بسيوفِهِ والكُفْر أدهَمَ أسودا [٥٢٥]

وقد تكررت هذه المعاني في قصائد متعددة [٥٢٦] لابن دراج ، ولست بصدد دراسة تشابه المعاني ولكن أدرت أنْ أوضح ، أنّ الشاعر لم يقلد الآخرين فحسب وإنّما كان يكرر عبارته ومعانيه في أكثر من قصيدة ، تحمل الموضوع عينه .

ولعل ما يشفع لابن دراج في تقصيره عن التوليد في هذا المجال ، كثرة القصائد التي قالها في فترات متقاربة، وموضوعات متشابهة، ولكن هذا لا ينفي أنّ قصائد المدح السياسية عند ابن درّاج كانت وثائق وبيانات سياسية، قادرة على إغناء التاريخ.

ويتابع ابن درّاج سرد معاني المديح التقليدية ، من خلال بث تهانيه للمنصور ، فيشيد بكرمه ، ويفخر بشجاعته، ونسبه القحطاني العريق:

بمكارمٍ شهدتْ عليه بأنّهُ　　　أندى الورى كفّاً وأطيبَ محتدا

وشمائلٍ لو شام رهبة سيفِهِ　　　لغدا لرقّتها الورى مستَعْبدا

بعزائم في الرّوع قحطانيّةٍ　　　تركت ديار الشركِ قاعاً فَدْفَدا

با حاجباً ورثَ الرّياسة والعلا　　　والملكَ والإعظام أمجدَ

ويردد كذلك كما في أغلب قصائد المدح، فكرة تمسك الممدوح بالدين، وغزوه في سبيل الله:

لله في الإشراكِ منك وقائعٌ　　　أربت على حرب الذنائب أنجدا

جرّدت للإسلام فيها صارماً　　　عوّدتَهُ ضربَ الطّلى

ثم يعود الشاعر بذاكرته إلى جو المعركة ، فيصورها تصويراً دقيقاً ينتهي بهزيمة جيوش الأعداء ، وتدمير قوّاتهم.

ويختتم الشاعر قصيدة التهنئة بالنصر – غالباً – بإعادة التهنئة أو بالدعاء، وإعلان الولاء[٥٢٩].

«ولما ضيّق المعتضد بالله على أهل قرمونة، وسدّ مسالكه، وسدد إليه مهالكه ، استدعى باديس بن حبوس واستصرخه الموثق المحبوس، رجاء أنْ ينفث عنه غصّة، وينتهز في بني عبّاد فرصة.

فلما وصف باديس بن حبوس إلى قرمونة أخرج إليه المعتضد جيشه، يتقدمه ابنه الظافر ، ويقود منه أسوداً من المغافر ، فلمّا التقى الجمعان، حمل عسكر إشبيلية حملة خلعت الأعداء ، وأدالتهم بالذل ، من تعززهم ، فتفرقوا في تلك البسائط والربى وشربوا سقيا الأسنة والظبا ، وأوقع بهم الظافر أحسن إيقاع ، وتركهم مضرّجين في تلك

([٥٢٥]) ديوان ابن درّاج ٣٨٣.

([٥٢٦]) انظر ديوان ابن درّاج ١٨١، ٣٣٥، ٣٢٨و ٣٢٩، ٣٦٦.

([٥٢٧]) ديوان ابن درّاج ٣٨٤.

([٥٢٨]) ديوان ابن درّاج ٣٨٤.

([٥٢٩]) انظر ديوان ابن درّاج ٣٨٥.

البقاع، وانصرف إلى إشبيلية، وألويته، مختلة في أكف الرياح، وذوابله تكاد تتقصف من الارتياح»(٥٣٠).

فَهُنِئَ المعتضد بذلك، وقام ابن عمّار ينشد هنالك:

ألا للمعالي ما تعيدُ وما تبدي	وفي الله ما تخفيه عنّا وما
نوالٌ كما اخضرّ العذار وفتكةٌ	كما خجلت من دونه صفحة
جنيت ثمار النصر طيبة	ولا شجر غير المثقفة المُلدِ
وقلدت أجيادَ الربى رائق الحلي	ولا درّ غير المطهمة

لقد ابتدأ ابن عمار قصيدته بمقدمة مناسبة، وصوّر زهوة النصر تصويراً تتجلى فيه المقدرة الفنية ، والبراعة الأسلوبية في التعبير عن المعاين الحربية بألفاظ من قاموس البيئة الطبيعية.

ويتابع ابن عمّار استكمال عناصر قصيدته ، فيصف جيش المعتضد يقوده ابنه الظافر ، ويستمد لوصفه عناصر من الطبيعة، مما يضفي على الوصف بهجة ويقربه إلى السامع، ويبعده عن دائرة التقليد الجامد.

بكل فتىً عاري الأشاجع لابسٍ	إلى غمراتِ الموتِ محكمة
يكرفَكَم طعن كسام عة الفرا	يضاف إلى ضربٍ كحاشيةِ

ويتمسك ابن عمار بنهج قصيدة المدح السياسية ، ويتتبع عناصرها ، ولكن يصوغها صياغة متميزة ، يمزج فيها الشعور الواجب ، وبين حب الطبيعة ، وحب الأرض ، وحب الذات والرغبة في العفو ، فتخرج صوره مزيجاً متكاملاً، فيه الدقة في الوصف والإتقان في التصوير ، فقد صوّر أغلب شعراء المدح، جوّ المعارك والجيوش وهي تسير إلى الجهاد، ولكن تصوير ابن عمّار يبدو مختلفاً وكأنّه نسيج وحده، ولعل عنصر الطبيعة الذي يغلغل بين الكلمات والصور هو الذي جعل صوره حيّة متحركة:

وربّ ظلامٍ سارَ فيه إلى العِدى	ولا نجم إلا ما تطلّع من عمدِ
أطلّ على قرمونة متبلّجاً	مع الصبح حتى قيل كانا على
فأرملها بالسيف ثم أعارَها	م ن النار أثوابَ الحدادِ على

من هذه الأبيات نحس برضا الشاعر وابتهاجه وبتشفيه بما حل بالبربر من ضيم فقد كان النزاع بين الأندلسيين والبربر صفة بارزة من صفات القسم الأول من عهد ملوك الطوائف ، في الأندلس ، وما نلاحظه في هذه القصيدة وأمثالها ماهو إلا انعكاس لهذا العداء المستحكم والنزاع الدامي ، وأعتقد أن الشاعر كان قادراً من خلال هذه القصيدة على الأقل أن يدافع عن قصيدة المدح الأندلسية ، ويرد تسلط المتهمين ، وما خطابه للمعتضد إلا شاهد على ذلك:

---

(٥٣٠) ابن عمّار ١٩٤، صلاح خالص.
(٥٣١) ابن عمار ١٩٥.
(٥٣٢) ابن عمّار ١٩٦.
(٥٣٣) ابن عمّار ١٩٧.

وما الملكُ إلاّ حليةٌ بكَ حسنُها وإلاّ فما فضلُ السوارِ بلا زِنْدِ

هنيئاً ببكرٍ في الفتوحِ نكحتها ومـ ا قبضتَ غير المنيّةِ في

تتميز قصيدة المدح عند ابن عمار بوقوفه معتزاً بنفسه وشعره أمام الممدوح مشيراً إلى دور الشعر في تمجيد الممدوح، ونشر صفاته، وكأنه يعبّر بذلك عن وظيفة الأدب:

ودونكها من نسج فكري حلّةٌ مطرزة العطفين بالشكرِ والحمدِ

ألذّ من الماءِ القَراحِ على المدى وأطيبُ من وصل الهوى عقب

وما هذه الاشعارُ إلا مجامِرٌ تضوَّعَ فيها للنّدى قطعُ النّدِّ

وكنت نشرت الفضل فيّ وإنّما نشرتَ سقيط الطّلِّ في ورق

وتتسم هذه القصيدة بأنّها عبّرت بشكل صريح عن فكرة التكسب أو الأجر التي حاول الشاعر – حياء – إخفاءها في قصيدة المدح السياسية، لعدم مناسبتها للموضوع، ولكن ابن عمار وضع الشعر في كفة ميزان فهو معادل للمدح ويريد من ممدوحه بقدر ما يستحق:

وها أنا باغٍ من نداك بقدر ما يضاف لتأميلي ويُعزى إلى

فأقسمُ لو قسّمت جودَك في على قدرِ التأميلِ فزتُ به

قنعت بما عندي من النعم التي يفسرها قولي قنعت بما

لقد استطاع ابن عمار من خلال هذه القصيدة، أن يثبت أن قصيدة المدح الأندلسية قادرة على أن تتمادى – ولو ببطء – لتخرج عن نطاق دائرة القصيدة التقليدية بما اضافته من أفكار جديدة، وصور مبتكرة.

وتتكرر هذه الظواهر في قصائد عدة نظمها ابن عمار، منها قصيدة نظمها في تهنئة المعتضد بعد معركة خاض غمارها ضد أعوانه، واستعمل فيها الدهاء بالإضافة إلى السّلاح.

وفي هذه القصيدة صورٌ مليئة بالحركة والحياة وقد استهلها يخاطب المعتضد ويمدح بأنه يحارب في سبيل الله ودحر أعدائه:

وفيتَ لربّكَ فيمنْ غَدَرْ وأنصفت دينك ممن كَفَ رْ

وقمت تطالب في الناكثيـ ـن مرّ الحفاظ بحلو الظّفَرْ

ولم تتقدّم بجيش الرجا ل حتى تقدّم جيش الكفر [٥٣٧]

ثم يشيد بممدوحه وقدرته في التغلب على أعدائه و بشجاعة وثبات.

وأقبلتها الخيلُ حمر البنود دهمَ الفوارسِ بيض الغررْ

---

[٥٣٤] ابن عمّار ١٩٧.

[٥٣٥] ابن عمّار١٩٨.

[٥٣٦] ابن عمّار ١٩٩.

[٥٣٧] ابن عمّار ٢٠٠.

فكروا فلم يغنهم مِنْ مكر وفروا فَلَمْ ينجِهِمْ من مفرْ

ودارت دماؤهم كالكؤوس وفاحَتْ نفوسُهُمْ كالزهرْ [٥٣٨]

وفي نهاية القصيدة يدعو لممدوحه بالحياة السعيدة، والسرور الدائم.

تمتع فقد ساعفتك الحيا ة بريح الحديقة غَبَّ المَطَرْ

وعش في نعيم ودم في سرو ر ولا سرّ ربُك من لا يسر [٥٣٩]

وقد اجتمعت في هذه القصيدة رقة العبارة، وجمال الأسلوب، فغدت لوحة فنية جميلة.

وقد كان شعر لسان الدين ابن الخطيب أيضاً سجلاً تاريخياً على الصعيد السياسي فقد أرّخ لكثير من الحروب والغزوات من خلال ذكرها في قصائده وما نعنيه في دراستنا منها الجانب السياسي الذي برز من خلال قصائد المدح

ولعل قصيدته التي مدح فيها السلطان أبا سالم المريني ، تمثل هذا الاتجاه الذي برز في مديحه السلطان في قصيدة استهلها بالمدح المباشر، بألفاظ المديح الصريحة ليصل إلى ما يريد دون مقدمات.

تهنيك بالفتح الذي معجزاته خوارق لم تذخر سوا ك لإنسان

خففت إليها والجفون ثقيلة كما خفَّ شئن الكفِّ من أسد

وقدت إلى الأعداء فيها مبادِراً ليوث رجالٍ في مناكِبِ

وقد رأى لسان الدين أنّ فتح تلمسان كانَ من المعجزات فأشاد بذلك الفتح ، وهنأ السلطان به ، ووصف مراحل ذلك الفتح:

تمدُّ بنودُ النصر منهم ظلالها على كلِّ مطعامِ العشيّاتِ

جحاجحَةٌ غرُّ الوجوه كأنّما عمائمهم فيها معاقِدُ تيجانِ [٥٤١]

ويتبع ابن الخطيب النهج الذي مر في أغلب القصائد التي تتناول موضوعاً مشابهاً يلح على الأثر الذي تركه الفتح على الدين والمجتمع كما يتجلى أثر الدين بوضوح من خلال ألفاظ الشاعر ومعانيه المشبعة بتعاليم الإسلام

أمدّكَ فيها الله بالملا العلا فجيشكَ مهما حقّقَ الأمرَ

لقد كستِ الإسلام بيعتكَ وكانَتْ على أهليه بيعةَ رِضْوان

ولله من ملكِ سعيدٍ ونصبَةٍ قضى المشتري فيها بعزل ةِ

ثم ينتقل الشاعر إلى مدح السلطان فيضفي عليه بعض الصفات التقليدية كالحكمة في تدبير الأمور ، والكرم الذي لا يقاربه البحر.

---

[٥٣٨] ابن عمّار ٢٠٠.

[٥٣٩] ابن عمّار ٢٠١.

[٥٤٠] نفح الطيب ٥: ٣٢.

[٥٤١] نفح الطيب ٥: ٣٢.

[٥٤٢] نفح الطيب ٥: ٣٢.

وتمتاز هذه القصيدة ، بشمولها على مخزون ثقافي تاريخي واسع و تجلى من خلال تصوير الشاعر لهول معركة الفتح ، والبطولة التي بذلت حتى تمكن السلطان وجيوشه من فتح المدينة ، وهذا المعنى لم يسرده ابن الخطيب سرداً مباشراً وإنّما أورد أمثلة تاريخية نادرة ليدل على روعة الفتح وعظمته:

فلو رُمِيَتْ مصرٌ بها وصعيدُها	لأضحتْ خلاءً بلقَعاً بعد
ولو يَمَّمَتْ سيف بن ذي يزن	تقرر ذاكَ السيفُ في غمدِ
تراع بها الأوثانُ في أرض	إذا خيّمَتْ شرقاً على طرقِ
وتجفلُ إجفالَ النعامى ببرقةٍ	ليوثُ الشرى ما بينَ تُركِ

ولا يحيد ابن الخطيب عن خط سير قصيدة المدح التقليدية فيشيد بالممدوح مستمداً أوصافه من ثقافته التاريخية وإذ يضفي على ممدوحه الصفات التي اشتهر بها أعظم شخصيات التاريخ ويردد معاني التهنئة بالفتح العظيم

ولما كانت قصيدة المدح غالباً تتهم بالتزلف والسعي للكسب فإنّ لسان الدين قد حاول أن يعلّل سبب مدحه للسلطان، ويبعد عن نفسه قصد التكسب، فحب السلطان الممدوح وإعجابه به، هو الدافع الحقيقي للمدح:

وسُنّةُ إبراهيم في ثبتِ موقفٍ	إذا ما التقى في موقف الحربِ
هنيئاً أمير المسلمين بنعمَةٍ	حبيتَ بها في مطلقِ الجودِ
قلائد فتحٍ هُنّ لكنّ قدرها	ترفّعَ أن يدعى قلائدَ عقيانِ
أمولاي حبي في علاك وسيلتي	ولطفكَ بي دأبا بمدحك

ومما يلفت النّظر، أن ابن الخطيب لم يعبر عن مركزه ومكانته في هذه القصيدة وإنّما وقف موقف شاعر يكافئ ممدوحه على فضلٍ سابقٍ، ومعروف لاحقٍ، لا موقف وزيرٍ معجبٍ بعمل السلطان.

وعندما فتح السلطان أبو الحجاج كركبول، عبّر لسان الدين عن فرحته بهذا النصر من خلال قصيدة مدح وجّهها إلى السلطان وزف له البشرى في مستهلها مشيداً بذلك الفتح، وما حققه للبلد والإسلام من عز وسيادة عن طريق جيش عرمرم لا يتوانى عن الموت في سبيل نصر دين الله:

بُشرى يقوم لها الزّمانُ خطيبا	وتأرّجَ الآفا قُ منها طيبا
هذا طلوعُ فتوحِكَ الغُرِّ التي	ما كانَ طالعَ سَعْدِها لَيَغيبا
أظهَرْتَ دينَ اللهِ في ثُغر العدا	وقَهَرْتَ تمثالاً به وصليبا
وذعرْت بالجيش اللّهامِ بلادَها	مِ لءَ الغضا مَلأً القلوبَ

وقد كانت قصائد المدح كالبيانات التي تشرح المواقف وتبين الأسباب التي دعت إلى الحروب فقد وضح لسان الدين الأثر السيء لثغر كركبول على الجوار مما دفعهم إلى غزوه وفتحه تخلصا من شرّه وفقا لإرادة الله ومشيئته

---

(٥٤٣) نفح الطيب ٥: ٣٥.
(٥٤٤) نفح الطيب ٥: ٣٥.
(٥٤٥) الصيّب والجهام ٢٤٤.

شرقت ثغور الدين منها بغصة ولقين منه حوادثا وخطوبا [٥٤٦]

ومتى سَرِ تْ للمسلمينَ سريّةٌ أبدى لها التحذيرُ والتأليبا

وإذا أراد الله برءَ زمانِهِ لم تعد ميقاتاً لها مكتوبا [٥٤٧]

ثم يصور الشاعر مراحل هذا الفتح ، ويصف بسالة جيوش المسلمين الذين تفانوا في سبيل الفتح ، يقودهم السلطان، بحكمةٍ وإدارةٍ وتوجيهٍ ويسرد بعض صفات الممدوح ، وهذه القصيدة تعد وثيقةً سياسيةً تعلن خبراً وتبيّن أسلوبَه وتشرح نتائِجَهُ، ولكن الشاعر أورد هذا الخبر بأسلوب رائع سهل التعبير عذب اللفظ رائق الديباجة بعيد عن الإطالة التي تفضي إلى الملل لذلك استطاع الشاعر أن يعبر عن غرضه في هذه القصيدة باختصار وإيجاز

وقد كانت قصيدة المدح السياسية في أحايين كثيرة قصيدة مناسبات ، ترصد كل ما يمت إلى الحروب والحدود والدول والمناصب بصلة ، ولابن الخطيب قصيدة في هذا الاتجاه يهنئ فيها أبا الحجاج – رحمه الله – بهلاك طاغية الروم الذي كاد يستولي على الأندلس لولا أنّ الله عجّل بوفاتِهِ ، وهو محاصرٌ لجَبَلِ طارقٍ ليلة عاشوراء، وفي هذه القصيدة تتجلى النزعة الدينية ، إذ يحاول الشاعر أن يوضح قدرة الله التي خلصتهم من ذاك الطاغية، وما ذلك إلاّ لأنّ المسلمين يحاربون في سبيل الله، ونصرهم يعدُّ نصراً لدينه و وإعلاءً لكلمته.

لذلك فلا يعجب إنسان مما حدث في تلك الليلة المباركة التي أنقذ الله فيها جيوش المسلمين وبلادهم:

ألا حدّثاها فهي أمُّ العجائبِ وما حاضِرٌ في وصفِها مثلُ

هو الخبر الصِّدق الذي سبيلُ الهُدى بعد التباس

ويحاول الشاعر أن يضفي على ممدوحه رهبة دينية، وعظمة روحية، من خلال استخدامه اسمه وقرنه باسم يوسف الذي أنقذه الله ونجّاه من الموت كما يضفي عليه بعض الصفات التقليدية المستقاة من قاموس المدح التقليدي القديم، فينقل وقائع الحادثة بأمانة ودقة فيذكر سبب النقمة عليه لأنه غادر الأندلس وخالف العهد وغدر بالمسلمين فارتدّ عمله عليه بالشر وعاقبه الله[٥٤٩].

ويؤكد الشاعر غرض القصيدة ثانية ، فيعلن أنّ موت ذاك الطاغية فيه سعادة للمسلمين ، ويهنئ السلطان والمسلمين بهلاكه وخلاصهم منه، كما يهنئهم بمؤازرة الله للمسلمين وحبه لهم:

هنيئاً بصنع قد كفاكَ عظيمَهُ ركوبُ المرامي واختيا رُ

ودونَكَ فافتح كُلّ ما أبْهَمَ العِدا ورُدَّ حقوقَ الدّين من كُلِّ

وبادِرْ عدوّ الله عند اضطرابِهِ وعاجِلْهُ بالبيضِ الرقاقِ

سماحة إيمانٍ وإشراقَ أوجُهٍ وصِحّةَ أحلامٍ وغرَّ مناقِبِ [٥٥٠]

([٥٤٦]) الصيّب والجهام ٢٤٥.

([٥٤٧]) الصّيب والجهام ٢٤٥.

([٥٤٨]) الصيّب والجهام ٢٥٨.

([٥٤٩]) انظر الصيّب والجهام ٢٥٩.

([٥٥٠]) الصيّب والجهام ٢٥٩.

ولما رجع الخليفة يعقوب المنصور من غزوة (الأراكة أو الأراك)[٥٥١]، «جلس للوفود عند حصن الفرج ، في قمةٍ مشرفةٍ على النّهْر الأعظم ، وإذن فدخلوا عليه على طبقاتهم ومراتبهم ، وورد عليه الشعراء من كلّ قطرٍ يهنئونَهُ بالنّصر ، فَلَمْ يتمكّن لكثرتِهِمْ أن ينشد كل إنسان قصيدتَه ، بل كان يختص منها بالإ نشاد البيتين والثلاثة المختارة»[٥٥٢].

وقد أنشد في هذه المناسبة الشاعر علي بن حزمون ، وهو من أهل مرسية قصيدة وقعت من أمير المؤمنين ومن الحاضرين موقع استحسان، وهي طويلة بدأها بتهنئة الخليفة، وإلقاء التحيّة العطرة عليه:

حيّتْكَ معطّرة النفسِ   نفحات الفتحِ بأند   لُسِ

فذرِ الكفّارِ ومأتمهم   إن الإسلام لفي عُرسِ

إمام الحق وناصِرُه   طهّرْت الأرض من الدّنَسِ [٥٥٣]

ويتجلى الأثَر الإسلامي بوضوح ، لأن من أبرز الصفات التي تكررت في قصائد المدح وصف الخليفة بالتقوى والورع، ورسالته في نصر دين الله، والدفاع عنه، ونشر الهداية في أرجاءِ الأرض:

وملأت قلوبَ النّاسِ هدىً   فدنا التوفيق لملتمسِ

ورفعتَ منارَ الدين على   عمدٍ شم وعلى أسس

وصدعت رداء الكفر كما   صَدَعَ الديجور سنا قَبَسِ [٥٥٤]

ثم يمدح الشاعر الخليفة بالشجاعة والبطولة، فقد قهر جيش الأعداء القوي ، المتجمع، وهذه الصفة تتجلّى في جميع قصائد المدح السياسية لارتباط الشجاعة بالمعارك ارتباطاً مباشراً:

لاقيت جموعهم فغدوا   فِرصاً في قبضةِ مفترسِ

جاءَوْك تضيق الأرضُ بهم   عدداً لم يحصَ ولم يَقِسِ

ومضيت لأمرِ الله على   ثقةٍ بالله ولم تَخِس

فأناخَ الموت كلاكِلُه   بظباك على بشرٍ رَجِسِ [٥٥٥]

لاحظنا أنّ الشاعر قد بدأ موضوعه دون أيّة مقدمة ، فعرضه عرضاً مباشراً وواضحاً وقد عدد في قصيدته صفات الممدوح التي تحفل بها أغلب قصائد المديح السياسية التي تقال بعد الانتصار ، وقدم التهنئة بعد غزوة (الأراكة) أيضاً الشاعر أبو بكر يحيى بن ع بد الجليل بن مجبر [٥٥٦] ومن خلال قصيدة مدح فيها

---

[٥٥١] غزوة الأراك: حدثت سنة ٥٩١هـ بين الجيش الإسلامي من الموحدين والأندلسيين وبين جيش قشتالة بقيادة ملكها الفونس، والكثر القتل في مقدمة القشتاليين واضطر الجيش القشتالي إلى التقهقر والفرار (التاريخ الأندلسي – د. عبد الرحمن علي الحجي).

[٥٥٢] المعجب ٢٩٤.

[٥٥٣] المعجب ٢٩٤.

[٥٥٤] المعجب ٢٩٥.

[٥٥٥] المعجب ٢٩٥.

[٥٥٦] يحيى بن عبد الجليل بن محبر ، (توفي سنة ٥٨٧هـ) نشأ بمرسية وتأد ب بمشيختها وسكن غشبيلية ، وكان شاعر الأندلس

الخليفة أبا يعقوب المنصور ، وهنأه بالنصر على عدوّه ، ورفع راية الإسلام في ربوع بلاده ، وفي هذه القصيدة ، كما في مثيلاتها تبرز الصفة الدينية للممدوح ، ولعل ذلك يعود إلى أنّ الصراع الدائر كان بين دينين مختلفين ، وكان لا بد من إظهار تمسك الممدوح بدينه ، لأن الحروب التي كانت تدور تهدف إلى الاحتلال أولا ، والقضاء على الإسلام ثانياً :

قضى حقوقَ الله في أعدائِهِ ثم انثنَى والنصر تحت لوائِهِ

بحرٌ طما والبأسُ مِنْ أمواجِهِ صبحٌ بدا والحق مِنْ أضوائِهِ

بحرُ عمدٍ أقامَ به المهيمن حقّه والحقُّ عمدة أرضِهِ

ويتابع الشاعر سرد الوقائع التقليدية ، فيصف جيش العدو القوي ، وقد استطاع الخليفة أنْ يتغلّب عليه ويدحر الشرك والفساد:

أعزى بهم جيشاً تضيق الأوس أفواجه والأرضُ عن إحصائِهِ

لمّا رأى للشّرْكِ رسماً ماثلاً أوهى قواه وجدّ في إقوائِهِ

أنحى عليه بِالصّوارِم والقنا حتى إذا لم يبقَ غير (٥٥٨)

والجدير بالذكر أنّ معاني المدح على الرغم من قدمها ، وتكرارها ، صيغت بأسلوبٍ سلسٍ ، صياغةً متأنيةً أنيقةً، فكانت ديباجتُها سهلةً صافيةً أقرب ما تكون إلى ديباجة البحتري.

التهنئة بالمناصب :

ومن قصائد المديح التي تتضمن موضوعاً سياسياً ، تلك القصائد التي تحمل بين أبياتها معاني التهنئة باستلام منصبٍ سياسيٍّ كالوزارة والخلافة ، وقد كثرت قصائد المديح التي قيلت في مثل تلك المناسبات ، فعندما تولى محمد بن عبد الرحمن منصب الخلافة ، بعد وفاة والده ، توافد الشعراء ليهنئوا محمداً بالخلافة ويرثوا والده ، ومنهم الشاعر مؤمن بن سعيد الذي أنشد حينذاك قصيدة في رثاء عبد الرحمن وتهنئة محمد ابنه.

ومما لاشك فيه أن موضوع الرثاء مع التهنئة قد حدا بالشاعر إلى البدء بموضوعه دون مقدمات تقليدية ، فقد استهل قصيدته ، بتصوير الأرض ، وهي تتهلهل وتهتزّ بما ضمّتْ في صدرِها من رمز التقوى وشِعار الإيمان.

وتتعدد عناصر قصيدة المدح في هذه المناسبات ، فالشاعر يشيد بالخليفة الجديد ، ويمدحه بالنسب العريق الذي يستند إلى قرش، وهو جدير بالخلافة لما يتمتع به من حزم ومقدرة:

وبحتريه (رايات المبرزين ٢٤٢).

(٥٥٧) رايات المبرزين وغايات المميزين ٢٤٢، ابن سعيد الأندلسي – تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي ، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٢م.

(٥٥٨) رايات المبرزين وغايات المميزين ٢٤٣.

لقد قَلَّدْتَ بعدَ الإمامِ أمورَها	إلى خيرِ رُكْنٍ مِنْ قُرَيْشٍ ومُسْنَدِ
كريمٌ نمتْهُ مِنْ أميَّةَ سادَةٌ	قُرُومٌ نَمَا هُمْ كُلُّ قَرْمٍ مُسَوَّدِ
رأتْهُ قُرَيشٍ خَيْرَهَا وأحَقَّها	بعَهْدِ رَسُولِ اللهِ ذي النُّورِ أحْمَدِ
أبى اللهُ إلاّ أ نْ يُؤيِّدَ ملكَهُ	على رَغْمِ أعداءٍ سناةٍ وحُسَّدِ

ويوضح الشاعر من خلال قصيدته الأسس التي قام عليها اختيار ممدوحه خليفة ، فقد اختارته قريش اختياراً، لأنّهُ رجلَ دين قادرٌ على حماية دين الله والذود عن رسالة الإسلام وهو مؤيدٌ بنصر الله.

وقد شارك عبلس بن فرناس في تقديم التهنئة للخليفة محمد بن عبد الرحمن عندما تولى منصب الخلافة قدم بين يديه قصيدة بدأها برثاء الوالد ومدح الولد وقد عبّر عن ذلك بالاستعانة بعناصر الطبيعة التي كانت عوناً وسنداً للشاعر الأندلسي، فتغلغلت في أغلب موضوعاته، فالإشراق، والغياب، والشمس، والقمر، كلمات صاغ منها الشاعر لوحة تشبه تعاقب الليل والنهار:

ما غابت الشمس حتى أشرَقَ	محمد فارتضاه الله والبَشَرُ
يا ليلةً أسفرت قبل الصباحِ عن	مَهْديٍّ يفديكِ مِنِّي السَّمْعُ
لتُطْبِقَنَّ على الدّنيا خلافته	سم اءَ جودٍ لها ماء اللُّهى

لقد أضفى الشاعر على ممدوحه بعض الصفات التقليدية ، لكنّه أدخلها في بوتقة الأندلس ، فخرجت أندلسية الصياغة والتصوير، فالكرم صفة أصيلة تقليدية، مُدِحَ بها – غالباً – كل ممدوح في الشعر العربي ، لكن الجديد، ذلك الطابع النفسي والإحساس العميق الذي يعبر به الشاعر عن كرم ممدوحه، فقد اشتركت الطبيعة مع الشاعر، بكل أحاسيسه لتصوغَ صورةً تعبر عن كرم الممدوح، ثم يعبر الشاعر عن تفاؤلِهِ بصيغة المضارع ليؤكد عزم ممدوحِهِ في المستقبل، فهو سيهلك الشرك والضلال، وسيحارب الفساد ويدحره:

ويُهْلِكُ الش ركُ في أقصى	حتى يغيب فلا يدري لـه أَثَرُ
بِذَاكَ تخبرنا غُرُّ النجومِ كما	أوحى إليها بذاك الشمسُ

ومن الملاحظ أنّ الشاعر يستقي معانيه وعناصر صوره من الطبيعة ، كما أنه يؤكد على المعنى الديني ، والأثر الإسلامي، وذلك أمر طبيعي لأن الموضوع خلافة المسلمين.

ويهنيء طاهر بن حزم الأمير محمداً بالخلافة وإجماع الناس عليه بقصيدة أشاد فيها بمناقب الأمير، حتى أنّ الله حمّله مسؤولية الدين بتوليته الخلافة إذ جعله من أصفيائه وما على الأمير إلاّ أنْ ينفذ أمر الله برضىً وطواعية

إمامٌ رآهُ اللهُ أو لى بدينه	ومُلْكِ أبيهِ فاصطفاه وأكرما

---

(٥٥٩) انظر المقتبس ٢: ١٢٢. وانظر قصيدة مشابهة في الغرض والموضوع ١٢٤.

(٥٦٠) المقتبس ٢: ١٢٤.

(٥٦١) المقتبس ٢: ١٢٤.

ومن يُرِدْ الرحمن إعلاء أمْرِهِ		يجد سبباً من قدرة الله

ثم يصف ممدوحه بالمقدرة على القيام بأعباء الخلافة ، وقد اختاره الله والناس طوعاً وحباً لثقتهم به ، وإن فرح الأمير بالخلافة ، ففرحُ الرعية أكبر بقائدٍ قادرٍ على حمايتهم ، والذودِ عنهم ، وكأنّ الله قد قدّر له هذا المنصب منذ الأزل :

أتَتْهُ – ولمْ يُرْسِلْ إليها –		وما بايَعَتْه أنفسُ الخلقِ رُغَّما

لقد حاطَ منكَ الله أمةَ أحمدٍ		كما حطَّتَها لما وَلِيتَ تَرَحُّمَا

رآكَ لها أهلاً فقلَّدَكَ ا لتي		ظِفرْتَ بها في اللَّوح من قبلِ

ويتابع الشاعر قصيدته على نهج كل مدحةٍ أندلسيةٍ في هذا الموضوع ، فبعد أن هنأ الممدوح بالخلافة ، دعّم رأيه بتهنئة الدولة التي ستسعد في ظل حكم الممدوح، وسيطيب فيها العيش، ويشكر الله الذي قدّر تولية هذا الخليفة الخلوق الحكيم:

فيا دولةً طابتْ بطيبِ محمّدٍ		سَلِمْتِ كما أعزَزْتِ من كانَ

فشكراً لمنَ ولّى الأميرَ محمّداً		فَمَنَّ به مَنَّاً علينا وأنْعَما

تراه كغصنِ البانِ غضّاً شبابُهُ		وكهلاً إذا راوضْتَهُ الأمر

ولقد تعمدت أنْ أذكر القصائد في مناسبة واحدة ، لأقف على معاني المدحة الأندلسية في هذه المناسبة[٥٦٥]، فالشاعر الأندلسي عبر عن موضوعه بأسلوب عذب وديباجة رائعة ، وبعفوية بعيدة عن الإغراب والإغداق في الغموض.

فمن يقرأ مدائح أبي تمّام يُخَيّل إلَيْهِ أنّ الشاعر يستمد ألفاظه من معجم لغوي غير ال معجم الذي نهل منه شعراء الأندلس، لما في معانيه من غموضٍ وإبهام، وما في معاني الأندلسيين من سهولةٍ ولين.

وقد نقلت بعض قصائد المديح التهنئة للممدوح في مناسباتٍ مختلفة ، ففي مجال السياسية هنأ الشعراء ممدوحيهم بالانتصارات، كما قدموا لهم التهاني عندما يتولى أحده م منصباً سياسياً، كالخلافة أو الوزارة.

وقد مثل ابن درّاج هذا الاتجاه، فجمع في قصيدته التي يمدح فيها سليمان المستعين [٥٦٦] بالله بين التهنئة بالانتصار، والتهنئة بالخلافة.

([٥٦٢]) المقتبس ٢: ١٢٦.

([٥٦٣]) المقتبس ٢: ١٢٦.

([٥٦٤]) المقتبس ٢: ١٢٦.

([٥٦٥]) المقتبس ٢: ١٢٧، انظر قصائد مشابهة ١٢٥–١٢٧–١٣٤–١٤٠.

([٥٦٦]) سليمان المستعين: هو سليمات بن الحكيم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، الملقب بالمستعين، ولد سنة ٣٤٨هـ – ٥٩٠م وهو الثائر على محمد بن هشام بن عبد الجبار المهدي في شوال سنة ٢٩٩هـ – وعاش حتى قتله علي بن حمود سنة ٤٠٧هـ هو،أخاه وأباه)، (البيان المغرب٣/٨٣) الذخيرة (١٠١: ٢٤).

فقد استهل قصيدته بالتهنئة مباشرة، بألفاظ معبّرة:

هنيئاً لهذا الدّهرِ روحٌ وريحانُ   وللدينِ والدُّنيا أمانٌ وإيمانُ

بأنّ قعيدَ الشّرْكِ قد ثلَّ عرشُهُ   وأن أميرَ المؤمنين سُلَيْمانُ

سمّي الذي انقاد أنامُ لأمرِهِ   فلم يَعْصِهِ في الأرض إنسٌ ولا

وتتغلغل ثقافة الشاعر الدينية في القصيدة، فتضفي على معانيها القداسة والقوة ، فالممدوح نصر لدين الله، وبنصره وخلافته قد ثُلّ عرش الظلم وانتشر نور الإسلام:

وأنقذَ دينَ الله من قبضة العِدى   وقد قاده للشّرك ذُلٌّ وإذْعانُ

وجدد للإسلام ثوب خلافةٍ   عليها من الرّحمن نورٌ

ولا تبتعد هذه القصيدة – كما في معظم قصائد ابن درّاج– عن ا لمعاني التقليدية للمدحة العربية ، فيوجه الشاعر لممدوحه سيلاً من الصفات التقليدية ، كما يرسم صورة جلية للجيش الذي آزر الخليفة وقاده إلى النصر :

سمي النبيّ المصطفى وابن   ووارثُ ما شادت قريشٌ وعدنانُ

مواريثَ أملاكٍ وتوكيدُ بيعةٍ   جديرٌ بها فتحٌ قريبٌ و رضوانُ

ودوحةُ مجدٍ في السماء كأنّما   كواكِبُها منها فروعٌ

وتتسم هذه القصيدة ، بأنها تمتح من المخزون الثقافي الذي يكتنزه الشاعر من خزنة التاريخ العربي الديني والسياسي ، فيعرض نتائج الغزوة وحياة الدولة في ظل المستعين من خلال صورة يرسم خطوطها من ثقافته الدينية:

وقد أمِنَ التثريبَ إخوةُ يوسُفٍ   وأدركهم لله عفوٌ وغفرانُ

وحنّتْ لداعي الصُّلْحِ بِكرٌ   وشفّعت الأرحامَ عبسٌ

ويختم الشاعر قصيدته بوصف ممدوحه بأنّه رجلُ سلمٍ وحربٍ ، لا يرتضي الذل ، ولا يسكت على عدوٍّ ، قادرٌ على الانتقام، وعلى العفو عند المقدرة[٥٧١].

«ولما ورد كتاب الخليفة هشام المؤيد إلى عبد الملك يلقبه بالمظفر ، وبتولية ابنه محمد بن أبي عامر

---

(٥٦٧) ديوان ابن دراج ٤٦.
(٥٦٨) ديوان ابن دراج ٤٦.
(٥٦٩) ديوان ابن دراج ٤٨.
(٥٧٠) ديوان ابن درّاج ٤٨.
(٥٧١) انظر ديوان ابن دراج قصائد مشابهة ٣٢-٥١-٥٧-٥٩-٦٩-٧٢-٧٩-٦٠-١١٩-١٢٤-١٤٣-١٥٥-١٦٢-١٦٨-١٨-٢٠٣-٢١٧-٢٢١-٢٢٤-٢٣١-٢٤٧-٢٥٧-٢٦١-٢٧٠-٢٧٦-٣١٢-٣١٩-٣٢٤-٣٤٢-٣٩٥-٧٢-س٣٦٨-٣٧٦-٣٧٤-٣٠٣.

خطة الوزارتين، وذلك بعد غزوة قلنية التي فضّ فيها جموع النصرانية»[٥٧٢] وقف ابن درّاج ليقدّم التهنئة للمظفر وابنه بهذه المناسبة، بقصيدة استهلها بوصف فرحه وفرح الدّنيا كلّها:

اليوم أبهجت المنى إبهاجها ... وتوسّطتْ شمس الضّحى

ما الوزارة لا تضيء لنا وقد ... أضحى سراجُ العالمينَ سراجها

شمسٌ تبدَّت في ذوائب يعرُبٍ ... رَكبتْ إلى الرُّتب العلى

ويهني الخليفة بالإضافة إلى منصبه، بابنه الذي سيكون خلفاً صالحاً له ، يحمل لواءَ الإسلام ويصفه بصفات المدح التقليدي كالشجاعة والكرم ، ونصرة المظلومين ، كما يؤكد مثل كلّ شاعرٍ مدّاحٍ أنّه عاجزٌ عن الإحاطة بكلّ أوصافِ الممدوح:

فلألْبِسَنَّ الدّهرَ فيك ملابساً ... للحمد أَحْكَمَ منطقي ديبا جَها

ما عاقب الليلُ النهار ورَجّعَتْ ... وُرقُ الحمائم بالضحى

لاحظنا أنّ ابن درّاج في قصيدة التهنئة كان يستمد أفكاره من نبع الشعر العربي القديم ، ويردّد معاني المديح التقليدية، لكنّه كانَ يسعى جاهداً المدح، وكذلك تجلّى بوضوح الأثر الديني.

كلّ ذلك يقترن بالمبالغة والغلو والإسراف في المدح، لأن الشاعر يبغي صلة، ويهدف إلى عطاء.

«ولما اختار أمير المؤمنين أبو يعقوب أبا زكريا يحيى بن عبد المؤمن لحماية بجاية وديارها ، بعث ذلك الخبر بصفاء النفوس ، وابتهجت وجوه الآمال ، بعد العبوس ، وتنزلت الرحمة بتقليب القلوب، وتوافد الشعراء عند وصول خبر البيعة إلى تقديم تهانيهم بهذه البيعة السعيدة وتقدّمهم أبو الوليد اسماعيل بن عمر الشلبي [٥٧٥] الذي بدأ قصيدته مباشرة بما يلفت بكلمات مناسبة للغرض ككلمة عهد:

عهدٌ أنارَ بِهِ الهدى والدينُ ... واستُظْهِرَ التأييدُ والتمكينُ

بشرى الخلافة إذ تقلدَ عهدَها ... البرُّ التقيُّ الطاهرُ الميمونُ

نجلُ الإمامِ ونشأةُ الخُلُقِ ... يبدو عليه هديُه ويبينُ

رَضِعَ الخلافةَ ناشئاً في حِجْرِها ... وغذتْه حاملة الرِّضاع لَبونُ

ضِمنَ السيادةَ في الطفولةِ ... بسعوده الأيامُ وهو حنينُ [٥٧٦]

يتضح من هذه المعاني بعض الغلو ، فالشاعر يعتقد أنّ الممدوح مؤهلٌ للخلافة ، ومعدٌّ لها منذ أن كان رضيعاً ثم تدرّج به العمر كما تدرّج على سلم الرفعة ، وهذه اللمحات توحي ببعض محاولات التغيير والتجديد في

([٥٧٢]) البيان المغرب ٣: ١٦.
([٥٧٣]) ديوان ابن درّاج ٢٣.
([٥٧٤]) ديوان ابن دراج ٢٣.
([٥٧٥]) هو المعروف بالشوّاس.
([٥٧٦]) المن بالإمامة على المستضعفين ٢٣٦– لابن أبي صاحب الصلاة – تحقيق عبد الهادي التازي – وزارة الثقافة والفنون – العراق ١٩٧٩م.

المعاني القديمة المعروفة.

وتجدر بنا الإشارة إلى الصور الصافية، التي رسمها الشاعر لممدوحه بريشة فنانٍ بارعٍ يجمع بين العناصر المادية والعاطفية فيجمع بين حدّ السيف والأخوّوبين قساوة الحرب وضراوتها وبين حنان الأم ولينها جمعاً فنياً

عزٌّ ربيبٌ والعلومُ لِدَاتُه   والمشرفيُّ أخٌ له وخدينُ

وكأنّما الهيجاءُ أمٌّ   برّةٌ   تحنو عليه برفقةٍ وتلينُ [٥٧٧]

ويشيد الشاعر مرات متعددة في هذه القصيدة بشجاعة الممدوحويقلب الوجوه المختلفة لمعانٍ مكرورة إلى أن يصلَ إلى الإدلاء برأيه بالبيعة السعيدةالتي منّ بها الله عليه ليكون ناصراً للإسلام ودينِهِ منصوراً بعون الله:

هي بيعةٌ رضيَ الإلهُ مقامُها   وأُتيحَ فيها اليُمنُ والتأمينُ

أمنيةٌ للأولياءِ كريمةٌ   وعلى العُداةِ الأشقياءِ فنُونُ

مُلِئتْ عيون الدّين منها قرّةً   وارتدَّ طرفُ الكفرِ وهو

وتتسم هذه القصيدة – كغيرها من قصائد المدح – بالطول المسرف الذي يسيء إلى القصيدة، لما يقتضيه الطول من إعادة لمعانٍ ثابتة، لا تُستَحسن في مقامِ المديح لأنّها تدعو إلى الملل.

ثم يختتم قصيدته بالمدح بالدعاء والتهنئة معا[٥٧٩].

وفي تلك المناسبة أيضاً أنشد الشيخ المسن أبو بكر المنخّل الشلبي [٥٨٠] قصيدة استهلها بالتهنئة مباشرةً بقوله:

تهنَ الخلافةُ إن جلوتَ   ومددتَ مِنْ نورِ الهدى

وعقدت عقدَك في الوفاء   ووصلتَ راحَك في العلاءِ

ثم ينتقل إلى سرد صفات الممدوح التقليدية سرداً تلائِم ألفاظه الغرض والعصر ، فقد أكد من خلالها على الوفاء واهتم بالتمدّح بالسياسة الحكيمة، في زمن تسوده الاضطرابات السياسية ، لذلك كان لابد للخليفة أن يكون سياسياً بارعاً متفرساً بالأمورِ، ويحسن تدبيرها بحكمة:

ووفرتَ مِنْ حسن السياسة   فحميتَ جانبَها ورِشْتَ جناحَها

صدقتَ أميرَ المؤمنين فِراسةً   لاحت كضوءِ الصبح حين

لقد اتهمت قصيدة المدح الأندلسية بتقليد قرينتها المشرقية ، والسير على هديها ولايمكن أن يُعارض هذا

---

[٥٧٧] المن بالإمامة على المستضعفين ٢٣٧.

[٥٧٨] المن بالإمامة ٢٣٨.

[٥٧٩] انظر المن بالإمامة ٢٣٨ وانظر مثلها ص ٢٦٢.

[٥٨٠] هو محمد بن إبراهيم بن عبد الله بن المنخل الفهري يكنى أبا بكر، كان من الأدباء المتقدمين والشعراء الجيدين ، ومشاركاً في علم الكلام.

([٥٨١] المن بالإمامة ٢٤٠.

الاتهام معارضة مطلقة، ولكن يمكن القول إنّه لو كانت القصيدة الأندلسية أسبق في الزمن لكان على القصيدة المشرقية أنْ تقلّدَها ، لأن عناصر التقليد ينبغي أن لا تؤخذ بذور اتهام ، فإذا لم يمدح الشاعر الأندلسي ممدوحه بالكرم والشهامة وحسن السياسة والفراسة والحكمة، والتفاني في سبيل الدين فبماذا يمدح ؟

فهذه الصفات ليست حصراً على عصر من العصور ، وإنّما يعيد شعراء كل عصر خلقها ، ويلبسونها ثوباً جديداً ملائماً للبيئة.

وعلى الرغم من ذلك فقد أجاد بعض شعراء الأندلس في صياغة معانٍ ورسم صورٍ ، تمت بنسبها إلى عصرها، وتتمسك به ، كما تتمسك الفضائل بممدوح الشاعر ، ولا أعتقد أنّ شاعراً شرقياً استطاع أني يشخص الفضائل ويصوّرها مثلما صورها المنخل الشلبي بقوله:

لم تحوِها حتى حويْتَ فضائلاً	شَدّتْ إليكَ نطاقَها ووشاحَها
إنْ كانت النعماء كنّ سحابَها	أو كانت الهيجاءُ كنَّ سلاحَها
إنّ المعالي مذ نشأنَ سحائبٌ	تسقي ثراك غدوّها ورَواحها
أخضلت من ماءِ الحياةِ مرادَها	فغدت تبوّئ في ذراك

ويؤكد الشاعر على الجانب السياسي في حياة الممدوح، فيكرر هذه الصفة في أبيات متفرقة في القصيدة ، ويطيل المدح إطالةً مسرفةً معداً صفات الممدوح ومكرّراً إلى أن يعترفَ أنّ هذا المديح لا يحيطُ به شاعر

قامت خلائقُكَ الكرامُ بوصفِها	طورَ المديح فأقحمتْ

وهذا المعنى يذكر بقول أبي تمام:

فتح الفتوح تعالى أنْ يحيطَ به	نظمٌ من الشعرِ أو نثر من

ومن الملاحظ أنْ قصيدة المدح السياسية امتازت في هذه الحقبة بالإطالة إطالة مسرفة وزرعت الملل في النفوس.

ولما تمّت البيعةُ لأميرِ المؤمنين أبي يعقوب رضي الله عنه ، "سرت البشائر بها ف ي البلاد، وتيمّن بارتباطها بالعدوة والأندلس جميع العباد ، عفا عن المسجونين ، وحظ البقايا عن العمال الخاينين ، وأمّنهم من المخاوف فيما تقيد عليهم في الدواوين فزاد الانبساط وزاد النشاط عند الناس ونمت الأرزاق وعمرت الأسواق ، بالبيع والتجارة الرابحة، ودرّت على الناس الخيرات دروراً، واغتبط العالم، وكَثُرَ المال في الأيدي ، واتصل فضله على جميع العدوة والأندلس، واشتمل الحب له في جميع القلوب والأنفس، أما من كان عليه دين من المسجونين للغير أو حق مسلم في قصاص أو ضر فتركه لصاحبه، على الشرع، فشكر الله والناس عدلَه وفضلَه.

وقال أبو عمر بن حربون يمدحه حين دعي بأمير المسلمين وصحّت هذه الاسمية:

---

(٥٨٢) المن بالإمامة ٢٤٠.

(٥٨٣) المن بالإمامة ٢٤١.

(٥٨٤) ديوان أبي تمام ١: ٤٥.

جاءتك تسحب ذيلها للموعِدِ ... زهراء طالعةً بسعدِ الأسعَدِ

فاصدع أميرَ المؤمنينَ بدعوةٍ ... لم تترك صمماً بسمع الجلْمَد

يهني الخلافة أنْ لبستَ رداءَها ... وقعدتَ منها اليومَ اشرفَ

وتتجلى في هذه القصيدة سمة جديدة، وهي المزج بين خلق الممدوح وخلقه وأثر ذلك فيمن حوله:

انظر فإن رؤية وجهه ... تجلو الصدى عن قلب كلِّ

ما نام قيام السموات العلى ... عن شأنٍ قوّامٍ لـه متهجِّدِ [٥٨٦]

وينهج الشاعر في هذه القصيدة نهجاً جديداً يذكر بمديح شعر اء الأحزاب كالأخطل والكميت ، فهو يدافع عن حق أمير المؤمنين بالخلافة مثلما دافع الشيعة عن حق آل علي وأشياعه ، والجدير بالذكر أنّ هذه الفترة قد نمت فيها بذور التشيع في الأندلس:

الحق حقُّكَ ماله من دافع ... واستشهد البيضَ الصوارمَ تشهدُ

إنّ الذي قد قمتَ تنصُرُ دينَه ... أعطاكَ ميراثَ النبي محمد [٥٨٧]

ولا نبالغ إذا قلنا إنَّ قصيدة المدح سجلٌ ينقل الأحداث ، أو آلة تصور المشاهد ، فالشاعر يصور تصويراً دقيقاً مشاهد البيعة، وفرح الجميع بهذه المناسبة، فرحاً ممتزجاً بالحب والمهابة والتقدير.

وقد استطاع الشاعر أنْ يصوغ تلك المشاهد، محملة بالأحاسيس والمشاعر في لوحة فنية متحركة:

لله مَشهدُ بيعةٍ بويعتَها ... فالدّينُ والدنيا بذاك المشهَدِ

من حيث ترتد العيون مهابةً ... عن ساطِعٍ من نوركَ المتوقِّدِ

وكأنهم إذ بايعوكَ تمسّحوا ... بالقبلةِ البيضاءَ ذاتِ [٥٨٨]

وكان الأثر الديني من الطوابع التي طبعت أغلب قصائد المدح في تلك الحقبة وأبرز الشاعر هذا الأثر من خلال مدحه لأمير المؤمنين، وتصوير الأمن والعدل الذي ساد بوجوده:

اليومَ نامَ الدينُ ملءَ جفونِهِ ... عنْ حزمٍ يقظانَ الجفونِ مُسهَّدِ

عمرتْ قلوبَ المسلمينَ بحبّهِ ... واستمسكوا بعُرى المتين [٥٨٩]

وهذا المعنى قريبٌ إلى قول أبي تمام يمدح المأمون في قصيدة مطلعها

دِمَنٌ ألمَّ بها فقال سلامُ ... كم حلَّ عقدةَ صبرِهِ الإلمامُ [٥٩٠]

([٥٨٥]) المن بالإمامة ٢٦٤.

([٥٨٦]) المن بالإمامة ٢٦٥.

([٥٨٧]) المن بالإمامة ٢٦٥.

([٥٨٨]) المن بالإمامة ٣٦٦.

([٥٨٩]) المن بالإمامة ٣٦٧.

([٥٩٠]) ديوان أبي تمام ٣: ١٥٦، طبعة دار المعارف، القاهرة.

ويبرز الشاعر شجاعة الممدوح وبطولاته، من خلال تصوير حركة القضاء على الأعداء والفتك بهم وردهم عن الخطأ ، كما يصوره عادلاً حكيماً حتى يخيل للقارئ أنّه سيف الدولة والمتنبي يتغنى بصفاته ، ولكن ابن حربون يبالغ في رفع ممدوحه إلى درجة الألوهية وهذه المعاني تقترب من معاني الشيعة الذين يوازنون الإمام بالأنبياء [٥٩١].

وقد حاول معظم الشعراء – من قبل – أن يؤكدوا أنّ المدح عاجزٌ عن الإحاطة بصفات الممدوح، كذلك ابن حربون يعلن أنّ كل ما يقال لا يحيط بأوصاف أمير المؤمنين، كل ما قيل فيه إنّما هو غيضٌ منْ فيض:

لم تنتهج سُنَنُ المديحِ وإنّما	قامت بغرضٍ في عُلاكَ مؤكّدِ
أخذت بأطراف الثناءِ ولم تُطِقْ	إحصاء أوصاف الجميع المفرد
أنباء فضلك لا يقام بحقِّها	ولو أنّها كُتبت بذوبِ العسجَدِ

ومن الجدير بالذكر أن قصيدة المدح الأندلسية كانت تتغير ويطرأ عليها كثيرٌ من التطوير الذي تفرضه البيئة الأندلسية، وما يدور فيها من اضطرابات تستهدف وجود المسلمين.

الاتجاه المذهبي:

أخذ المديح المذهبي في الاندلس طابعاً يختلف عن نظيره في المشرق، فلم تكنْ الحزبية على أشدها هنا كما كانت بين العلويين والأمويين، والخوارج، والزبيريين في العهد الأموي، وبين أكثر هؤلاء العباسيين في عصر بني العباس.

إنَّ هذه الخلافات كلها قد تلاشت في الأندلس و ولم يبق لها إلاّ آثارٌ علويةٌ دان بها بنو حمود أصحاب قرطبة ومالقة والجزيرة الخضراء، ولم يكونوا أهلَ فصاحةٍ، بل كانوا برابرةً من المغرب، والبربرُ أهلَ عجمةٍ ورطانةٍ وضعف في الملكة العربية للغة، لم يكن لهذا العصر طابعٌ يميزه في المذاهب، إلاّ هذه النسبة لبني هاشم والتشيع لعلي بن أبي طالب كرّم الله وجهه

«ويختلف الباحثون والمؤرخون في تحديد الموقف الذي نشأت فيه الشيعة فيذهب بعضهم إلى أن التشيّع أقدم مذهب ظهر في تاريخ الإسلام، وأنه نشأ في عهد الرسول[٥٩٢] (ص).

«وقد ولد لهذا المذهب شعر يرجع تاريخه إلى ما قبل ظهور الشيعة حزباً له أفكارُه ومعتقداته بسنوات طويلة، فقد عبر هذا الشعر أول الأمر عن العواطف المطلقة التي أحاطت ببني هاشم، وبشخصية علي بن أبي طالب، منذ وفاة الرسول (ص)»[٥٩٣].

والجدير بالذكر أنه ينبغي أنْ نفرّقَ بين التشيع لعلي وآل البيت وحب بني هاشم ، وهذا مذهب لا يرفضه أيُّ مسلمٍ حباً للرسول وإكراماً له ، وبين عقيدة التشيع الاسماعيلية الفاطمية وما تعتنقه من آراء ومبادئ خاصة بها، ولذلك فقد قسمت البحث في المديح المذهبي إلى قسمين لأجل الدراسة:

---

(٥٩١) انظر المن بالإمامة ٢٦٨.

(٥٩٢) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ٥٥٥ د. نعمان القاضي.

(٥٩٣) تاريخ الشعر السياسي ٦٠ أحمد الشايب.

١- مدائح التشيع لآل البيت.

٢- مدائح التشيع الفاطمي الاسماعيلي.

مدائح التشيع لآل البيت:

«اعتنق كثير من المسلمين حب آل البيت قبل أن يدينوا بعقيدة التشيع، وكان هؤلاء كثير من الشعراء الذين أخذوا يشيدون بآل البيت ويفخرون بحبهم، ويقررون حقهم دون غيرهم في ولاية أمور المسلمين، معبّرين أثناء ذلك عن سخطهم الشديد على من كانوا سبباً في تخطي عليّ الخلافة المسلمين منذ استخلاف أبي بكر الصديق رضي الله عنه»[٥٩٤].

وقد واكبت قصيدة المديح الأندلسية هذا المذهب ، فاصطبغت بصبغة شيعية واضحة يتجلى فيها الدفاع المخلص عن آل النبي ومهاجمة من عاداهم.

فكانت المبادئ الشيعية قليلة الانتشار في الشعر الأندلسي في مراحله الأولى وذلك لأن الأمويين بصورة عامة، وعبد الرحمن الداخل بصورة خاصة، صرفوا جهوداً جبارةً في القضاء على كل دعوة هاشميّة ، سواء كانت عباسية أو علوية «وقد قامت فيما بعد عدة ثوراتٍ في الأندلس كانت ذات طابعٍ شيعيّ ، لعل أهمها كانت ثورة أحمد بن معاوية بن هشام الأموي، المعروف بالقط الثائر سنة (٢٨٨هـ - ٩٠١م)»[٥٩٥].

وكان ابن دراج القسطلي أوّل من ذكر مناقب أهل البيت في أسلوب مؤثر حزين ، كان نواة للقصائد الأندلسية التي تناولت مراثي آل البيت فيما بعد، وربما رجع هذا إلى سيادة المذهب المالكي:

«لقد كان المذهب المالكي هو المذهب السائد في الأندلس ، حتى أنهم كانوا يقولون ، لا نعرف إلا كتاب الله، وموطّأ مالك ، وكانوا متشددين ضد معتنقي المذاهب الأخرى غاية التشدد ، حتى أنهم إذا ما ظهروا على حنفي أو شافعي نفوه، وإن عثروا على معتزلي أو شيعي ونحوهما ربما قتلوه»[٥٩٦]

ومما لاشك فيه أنّ التشيّع لآل البيت غمر نفوس الكثيرين من الشعراء ، وحسب النسب لبني هاشم شرفاً ومنزلة وقدساً للقائلين، ومن أجل ذلك، فقد بدا طابع التشيع يظهر في الأدب لاسيما في عصر بني حمود ، فقل أن نجد شعراً في مدح بني حمود إلا وجدنا فيه ذكراً للنسب الهاشمي والتشيع العلوي.

ولما كانت قصائد المدح تطول إلى حدّ الإفراط وكانت الأبيات التي تذكر المذهب الشيعي قليلة فقد فضلت أن أشير إلى القصيدة أو أذكر الأبيات دون أن أفصل في كل القصيدة - كما في الفصول الأخرى - اختصاراً وتجنبا للإطالة.

وقد كان ابن درّاج القسطلي من أبرز الشعراء الذين وفدوا على بني حمود ، ومدحوهم بقصائد ظهر فيها أثر المذهب الشيعي بوضوح، ولعل من أبرز تلك القصائد قصيدته الهاشمية التي يفتتحها بقوله:

لعلّكِ يا شمسَ الأصيلِ شجيتِ لشجوِ الغريبِ الذليل [٣]

---

[٥٩٤] الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ٥٥٥ - د. نعمان القاضي.

[٥٩٥] الأدب في عصر الموحدين ٩٢.

[٥٩٦] البيئة الأندلسية ٢٠٦.

[٣] الذخيرة ١: ٧٠.

وفي هذه القصيدة مدح ابن درّاج علي بن حمود ، كما مدح القاسم بن حمود [٥٩٧] وادريس بن علي [٥٩٨] بقصائد أخرى.

وقد مدح ابن شهيد علياً بن حمود بقصيدة وجهها له من السجن وقد ظهر فيها أثر المذهب الشيعي بقوله:

ولست بذي قيدٍ يرقُّ وإنّما ... على اللحظ من سخط الإمام

أطاعَتْ أميرَ المؤمنين كتائبٌ ... تصرّفُ في الأموالِ كيف تُرِيدُ

وراضت صع ابي سطوة علويةٌ ... لها بارق نحو النّدى ورعودُ

تقول التي من بيتها خف ... أقربُك دانٍ أم مداكَ بعيدُ

فقلت لها أمري إلى من سمت ... إلى المجدِ آباءٌ له وجدودُ [٥٩٩]

ونلاحظ أنّ كلا هذين الشاعرين يمدح الأمير الحمودي ، فينسبه إلى الرسول وآل بيته ، ولكن مدحهم ا لا يوحي بأنهما أصحاب مذهب ، يصدران عن عقيدة ثابتة أو مبدأ يدعوان إليه ، وإنّما يبرز هذا المذهب في قصائدهما، لأن الممدوح كان يميل إلى التشيع.

وكذلك فقد مدح أبو عبد الله بن الحناط الكفيف ، علي بن حمود بقصيدة تجلّى فيها أثر المذهب الشيعي بقوله من قصيدة مطلعها:

راحت تذكر بالنسيم الرّاحا ... وطفاء تكسر للجنوح

إلى أن يقول:

روض يحاكي الفاطمي شمائلاً ... طيباً ومزنٌ قد حكاه سماحا

أعلى إنْ تعلُ الملوكُ فإنّهم ... بهم جعلت أغرّها الوضاحا [٦٠١]

وقد مدح أيضا أبا القاسم بن حمود بقصيدة أشاد فيها بالممدوح وبرز أثر المذهب الشيعي بما نسبه إلى الممدوح من صلة بنسب الرسول، وبجبريل، وبما يتمتع به من نور إلهي:

وفرّق جمعَ الكفرِ واجتمعَ الورى ... على ابن حبيب الله بعد خليله

وقام لواء الجمعِ فوق مُمَنّعٍ ... من النصر جبريل أمامَ رعيلِهِ

وأشرقت الدنيا بنورِ خليفةٍ ... به لاحَ بدرُ الحقِّ بعدَ أفولِهِ

من الهاشميين الذين بمجدِهِمْ ... تعوّد شخصُ المجد جرَّ

ومن شعراء العلويين أبو محمد غانم الذي مدح إدريس بن يحيى بقصيدة ضمنها بعض معاني المذهب الشيعي، فهو القائل:

---

(٥٩٧) ديوان ابن درّاج ٧٠.
(٥٩٨) ديوان ابن درّاج ٥٢١.
(٥٩٩) ديوان ابن شهيد ١٠٢.
(٦٠٠) الذخيرة ١: ٣٩.
(٦٠١) الذخيرة ١: ٣٩٠.
(٦٠٢) الذخيرة ١: ٣٩٦.

عليك أقامَ الله دولةَ ملكِهِ	فكبا من الأعداءِ كلُّ رئيسِ
من دوحةِ الوحي التي بسمّوها	درست معاني الكفرِ أيّ

وتتسم قصيدة المدح المتشيعة ، بتعبيرها عن شعور صادق ، تغلب عليه الروح الدينية التي استمد منها هؤلاء العلويون سلطانهم.

وقد أبرزت قصيدة المدح هذه الآراء الهاشمية، وقد كان عبادة بن ماء السماء، من أكثر الشعراء إيغالا في ترديد الأفكار الهاشمية، يتراءى ذلك في قوله يمدح عليّاً بن حمود:

فها أنذايا ابن النبوّةِ نافثٌ	مِنَ القولِ أرياً غير ما ينفث
وعندي صريح من ولائِكَ معرقٌ	تشيعه محضٌ وبيعتُه بتْلُ
ووالى أبي قيس أباك على	فخيّم فـي قلب ابن هندٍ لـه

ومن الواضح أنّ القلوب التي هفت إلى آل البيت والتفت حولهم، ونبضَتْ بحبهم وإجلالهم «كانت تنبعث في هذا كله أساساً عن محبة الرسول (ص) وإجلاله، والوفاء بحقوقه على الأمة، وأولى هذه الحقوق، بالرعاية مودة آل بيته عملاً بقوله تعالى:

﴿ قل لا أسألكم عليه أجراً إلاّ المودَة في القُربى ﴾

وليست محبة آل البيت قاصرةً على من تشيّعوا ووقفوا عواطفهم عليهم دون غيرهم فهذه المحبة شركة شائعة بين قلوب المسلمين، من تشيع منهم لحق آل البيت ومن لم يتشيع»[٦٠٥]

ولكن الشعراء من غير الشيعة لم يفيضوا في التعبي ر عن هذه المحبة إفاضة شعراء الشيعة ولم يفتنوا افتنانهم، ولم يطرقوا من المعاني في هذا المجال، مثل ما طرق شعراء الشيعة من موضوعات.

مدائح التشيع الإسماعيلي «الفاطمي»:

لقد انبعث الشعر الشيعيمن عواطف المحبة لآل البيت التي تنبع من محبتهم لله ورسوله(ص)، وهذه المحبة قد تحوّلت في شعر الشيعة فيما بعد إلى واجب يقتضي من الشاعر الشيعي أن يدافع عن حبه لآل البيت ويطالب بحقهم الضائع، فيكون شعر الشيعة بذلك منبراً للاحتجاج لقضيتهم وتقرير دعواهم في حق الإمامة، تقريراً مدعوماً بالأدلّة والبراهينمصحوباً بالجدل ومناقشة الخصوم.

ولم يقف الشعراء عند حد التشيع لآل البيت والدفاع عن حقوقهم وإنّما امتلأت دواوين الشعر بالآراء المذهبية المختلفة، ولعل أهم ما يعنينا في هذه الدراسة المذهب الذي انتشر في قصائد الشعر الأندلسية وعلى وجه الخصوص في قصائد المديح، فقد قلت النفحات المذهبية في الشعر الأندلسي – ولاسيما في مراحله الأولى، ولا نعثر إلا على أصداء تتردد في ديوان ابن هانئ للمذهب الفاطمي (الاسماعيلي) وكثرت الآراء التي عرّفت هذا المذهب ، فيرى عارف تامر أن : «الاسماعيلية عقيدة رافقت الكون منذ ابتدائه ، فكانت مقصورة على فئة من الناس الباصرين ،

---

[٦٠٣] الذخيرة ٢: ٣٥٤.

[٦٠٤] الذخيرة ٢: ٩. الأري: العسل – بتل: تفرّع وانقطاع.

[٦٠٥] اتجاهات الشعر في العصر الأموي ٨٩. د. صلاح الدين الهادي –كتبة الخانجي – القاهرة ١٩٨٦م.

والأنبياء الناطقين، والأئمة المعصومين، والدعاة الملهمين، وهي أيضاً نظرية فلسفية وفكرة إنسانية تقوم على أسس قويمة من المعرفة ودعائم ثابتة من البيان المحجوب إلا عن تعاليمها[٦٠٦].

«ويشترط الشيعة لصحة الإسلام الاعتراف بالإمام ومبايعته ، ويقولون إنّ من مات ولم يعرف إمام زمانِهِ مات ميتة جاهلية، وكذلك من مات ولم يكن في عنقه بيعة إمام مات ميتة جاهلية»[٦٠٧].

وقد جعلوا علياً شريكاً وشبيهاً للنبي في كل شيء ورووا عن النبي أنّه قال :

«لم أزل أنا وأنت يا علي من نور واحد ، ننتقل من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام الزكية ، كلما ضمّ نا صلب ورحم ظهر لنا قدرة وعلم حتى انتهينا إلى الحد الأفضل ، والأب الأكمل، عبد المطلب، فانقسم ذلك النور نصفين في عبد الله وأبي طالب»[٦٠٨].

ولقد تجلى المذهب الفاطمي في قصائد المديح الأندلسية بوضوح إذ مدح الشاعر ممدوحه، بصفات منبثقة عن تعالم هذا المذهب ، وأضفى عليه نور الألوهية والقداسة ، فكانت قصائد المديح سجّلا لمعتقدات المذهب الفاطمي وكان شاعر بني حمود المقدّم لديهم أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا الأشبوني ، من الشعراء الذين مدحوا الحموديين وذكروا صلتهم بالرسول (ص) بقصيدة فيها لون من التطرف الشيعي الفاطمي مطلعها:

ألبرق لائح من أندرين	ذرفت عيناك بالدمع

إذ استهل ابن مقانا قصيدته بمقدمة متعددة الأفكار و فقد وصف الطبيعة ثم انتقل إلى وصف مجلس من مجالس الأنس الخمرية في رحاب الطبيعة ، وأطال في تصوير الأندلس الفاتنة ، ليحسن الانتقال إلى المدح من خلال المزج بين صفات المدح وعناصر الطبيعة مزجاً تاماً:

وكأن الشمسَ لما أشرقتْ	فانثنتْ عنها عيونُ الناظرينْ
وجهُ إدريس بن يحيى بن علي	بن حمّود أمير المؤمنين [٦١٠]

وتتجلى في هذه القصيدة نزعة شيعية فاطمية واضحة، فالشاعر يشبه أبواب قصر الممدوح بأبواب الجنة ، ويقترب بالممدوح من الله:

ملك ذو هيبة لكنه	خاشع لـه رب العالمين
خط بالمسك على أبوابه	ادخلوها بسلامٍ آمنين
فإذا ما رفعت راياته	خفقت بين جناحي جبريل [٦١١]

ويفرق الشاعر في مبادئ الشيعة الإسماعيلية الفاطمية فيعطي لممدوحه مقدرة على صنع أفعال تنسب إلى الله تعالى:

---

[٦٠٦] ابن هانئ الأندلس ١٧ عارف تامر، يعد عارف تامر، بيروت ١٩٦١.
[٦٠٧] ابن هانئ الأندلسي ١٨ عارف تامر.
[٦٠٨] ابن هانئ الأندلسي ٢٥ منير ناجي، بيروت ١٩٦٢.
[٦٠٩] نفح الطيب ١: ٤٢٢ وكذلك المغرب في حلى المغرب ١: ٤١٣.
[٦١٠] المصدر نفسه.
[٦١١] المصدر نفسه.

وإذا أشكل خطب معضلٌ   صدع الشك بمصباح اليقينْ

فبيسراه يسارُ المعسَرين   وبيمناه لواءُ السابقين [٦١٢]

ويوظف الشاعر قصيدة المدح في الدفاع عن المذهب الفاطمي ، وإعلان موقفه بصراحة ووضوح من خلال مدح آل الرسول ودفاعه عن حقهم في الخلافة، وإثبات نسبهم إلى رسول الله:

يا بني أحمدَ يا خيرَ الورى   لأبيكم كان وفد المسلمينْ

نزل الوحيُ عليه فاحتبى   في الدُّجى فوقهمُ الرُّوحُ الأمينْ

خُلِقوا من ماءِ عدلٍ وتُقىً   وجميعُ الناسِ منْ ماءٍ

ويظهر الشاعر أحد مبادئ الاسماعيلية عندما يضفي على ممدوحه نوراً مستمداً من نور الله ، فالاسماعيلية تعتقد أن نور الإمام من نور الله:

انظرونا نقتبس من نوركم   إنّه من نور ربّ العالمينْ [٦١٤]

ونستطيع أنْ نقول إنّ قصيدة المدح تعد – غالباً – وثيقةً تحفظ على مرّ العصور واقع البيئة التي تعيش فيها، وما هذه القصيدة التي تبرز معتقدات مذهب معين من مذاهب سكان الأندلس إلا مثالٌ على ذلك.

أما ابن هانئ الأندلسي، فهو أيضاً شاعرٌ متحزبٌ للعقيدة الاسماعيلية متطوع لخدمة الأئمة الفاطميين يُعْلي بشعره كلمتهم، ويدحض احتجاج خصومهم، وقد كانت قصيدة المديح عند ابن هانئ سجّلاً لمعتقدات الفاطميين ، وآرائهم.

والجدير بالذكر أنّ قصائد ابن هانئ قد اختلفت في درجة غلوها ، وتعمقها في العقيدة الإسماعيلية ، ولعل ذلك يعود إلى مراحل إطلاع الشاعر على المذهب الفاطمي وتطور معرفته لذلك المذهب.

فقد مدح ابن هانئ أبا الفرج الشيباني بقصيدة يغلب عليها طابع المذهب الشيعي ، لكنها لا تتعمق بعيداً في المذهب الاسماعيلي وقد اتبع فيها النهج التقليدي القديم وسرد عدداً من الصفات التقليدية فالممدوح، صقرٌ وسنانٌ، وأديبٌ، وشاعرٌ ، وما ينفك يعيد تلك الأوصاف ويكررها على أن يصل إلى غايته من القصيدة ، في إبراز مبادئ المذهب الشيعي من خلال قصيدة المح:

للهِ من عَلَوِيٍّ الرّأي مُنْتسِب   إلى العُلى وائليِّ الأصلِ مُرِّيّ

غير التشيع منه كل حوذيّ   غير التشيّع والدين

ويظهر ابن هانئ من خلال قصيدة المديح مثلما يظهر أيّ مذهبي يحاول أنْ يعلن مذهبه ، فكلما أوما إلى

---

(٦١٢) نفح الطيب ١: ٤٣٣ والمغرب في حلى المغرب ١: ٤١٣.
وقيل إنه أنشده إياها من وراء حجاب اقتفاء لطريقة خلفاء بني العباس فلما بلغ إلى قوله: انظرونا نقتبس.. أمر حاجبه أن يرفع الحجاب، وقابل وجهه وجه الشاعر، دون حجاب، وأمر له بإحسان جزيل.

(٦١٣) المصدر نفسه ١:٤٣٤ .

(٦١٤) المصدر نفسه ١:٤٣٤ .

(٦١٥) ديوان ابن هانئ ٢٨١.

صفة من صفات الممدوح المذهبية ، عاد قليلاً إلى سردِ بعض الصفات التقليدية ، وكأنه يحاول أن يخفي مبادئ المذهب الشيعي وراء صفات المدح التقليدي:

رامٍ بسهمَيْنِ مبريٍّ يسدّدُهُ   وصائبٍ علويّ غيرِ مَبريِّ

رُكنٌ لعمرك من أركان دولتِهم   وعُرْوةٌ من عرى الدين الحنيفي

كل السيوفِ اللواتي جُرّ   دَتْ   وهو المجرِّدِ للسيْفِ الحقيقيّ

لله ما تنتضي من ذي الفقار   تَشُدُّ من عَضُدِ الرّأي الإماميّ

لم يجَهْلوا ما تُلاقي في التشيُّع   تحريض شارِيَةٍ أو بأسِ

وتتسم قصيدة المدح عند ابن هانئ بالمبالغة والإفراط في الغلو ، في سبيل أن يرفع ممدوحه إلى أعلى المراتب:

ولم أقسك بشيبانٍ وما جَمَعَتْ   لكنّما أنتَ عندي كلُّ رَبْعيّ

لابل ربيعةُ والأحلافُ من   بل أنتَ كلُّ تهاميٍّ ونجديّ

بل شِسْعُ نَعْلِكَ عدنانٌ وما   بل أنتِ وحدك عندي كلُّ

وقد مدح ابن هانئ أفلح الناشب[٦١٨] بقصيدة يغلب عليها طابع المذهب الاسماعيلي ، وتفيض بالشعارات الاسماعيلية، وهي لا تترجم عن معتقد الممدوح فحسب ، بل عن تحزب الشاعر أيضاً ، إذ انتقل ابن هانئ من المقدمة التقليدية إلى الإعلان عن تعلقه بالحزب الذي ينتمي إليه والي برقة:

حِزْبُ الإمام من الور ى حزبي   عُدّوا وخُلصانُ الهدى خلصاني

لا تَبعَدَنَّ عصابَةٌ شيعيّةٌ   ظَفروا ببغيتهمْ منَ الرّحمَنِ [٦١٩]

تركوا سُيُوفَ الهندِ في أغمادِها   وتَقَلّدوا سَيفاً من القرآنِ

وقد سبق الكميت [٦٢٠] إلى إعلان مذهبه بصراحة، عندما قال:

فمالي إلاّ آلَ أحمدَ شيع   ةٌ   ومالي إلاّ مشعَبَ الحقِّ

ويصرح ابن هانئ عن كثير من معاني التقديس التي يطلقها على ممدوحه ، وقومه ومعظمها مما تفيض به مشاعر الإسماعيلية ، فالممدوح هو وارث الدنيا ، وهو رب التاج ولا يدركه الوصف ، ويعجز عنه الذهن ، ويستعين الشاعر على تأدية معانيه بلستمدادها من آيات القرآن الكريم:

---

[٦١٦] ديوان ابن هانئ ٣٨٣– الشاري: أراد بهما الخوارج الذين شروا الضلالة بالهدى – أي باعوا.

[٦١٧] ديوان ابن هانئ ٣٨٥.

[٦١٨] أفلح الناشب هو والي برقةتذكر المصادر من صفلتهلأنفة والكبرياء فقد استنكف من الانحناء أمام جوهر لدى مروره ببرقة في طريقة إلى مصر (ابن هانئ شاعر الفاطميين٩).

[٦١٩] ديوان ابن هانئ ٣٦٩.

[٦٢٠] الكميت: هو الكميت بن زيد الأسدي، ولد عام ستين هجرية أيام مقتل الحسين ومات سنة ٢٦ أو كان شديد الحب لآل علي ، (الأغاني ١٥: ١٠٩) طبعة دار الكتب.

[٦٢١] الهاشميات ٤٠ – الكميت بن زيد، مطبعة التمدن، القاهرة ١٣٢٩هـ.

قد شرّفَ اللهُ الورى بزمانِهِ	حتى الكواكبُ والورى سيّانِ
يَغشَوْنَ نادي أفلحِ فكأنّما	يَغشَوْن ربّ التّاجِ في عدنانِ
حَيَّوا جَلالَة قَدرِهِ فكأنّما	حيّوا أمينَ اللهِ في الإيوان
يتبرّكُ الروحُ الزكيُّ بقُرْبِهِ	نُسْكاً ويُرْوي مُهجَةَ

ويستوحي الشاعر بعض مبادئ الشيعة الفاطمية ، ويصف بها ممدوحه ، فيجل سيوف الممدوح لأنها كالسيف «ذي الفقار» مسايراً الاعتقاد الشيعي ، في أن سيف الرسول (ص) الذي لم يضرب به أحد غير رسول الله (ص)، وعلي وصيه ، باعطائه إياه ، فلم يعطه لأحد غيره ، ثم توارثه الأئمة أبّاً عن جد ، يخرجون به إلى الأعداء فيهزمهم.

ولا غرو أن يكون هذا السيف ، على قصره وقلة قدره في العين ، عظيم الشأن ، عند الفاطميين ودعاتهم ، لأن السيف في الظاهر ، آلة الغلبة في اليد، والعلم في الباطن آلة الغلبة في اللسان والحجة.

وهكذا صار ذو الفقار ، بانتقاله من الرسول إلى عَليّ رمزاً لانتقال الإمامة الدينية والزمنية ، ووراثة العلم الباطن، فاختص عليّا صلوات الله عليه، بما لم يختص به غيره.

وقد رويت في شأن هذا السيف أعاجيب كثيرة، وكذلك فصلوا في مآتيه ومناقبه ، وبلائه في بدر ، حتى أنّ صوتاً سماويّاً – وقيل إنّه جبريل نفسه – صرخ: «لا سيفَ إلاّ ذو الفقار ، ولا فتى إلاّ علي»[٦٢٣].

وقد اكتسب ذو الفقار صفة القدسية لأنه رمز مادي لإمامة علي ، وقد تكرر هذا المعنى في مدائح ابن هانئ كقوله في مدح أفلح الناشب:

إنّ السيوفَ بذي الفِقار تشرّفَتْ	ولقل سيف مثلُ أفلحَ ثانِ
قد كنتُ أحسبُني تقصيّتُ الورى	وبَلَوْتُ شيعَةَ أهلِ كلِّ زمانِ
فإذا مُوالاةُ البريّةِ كُلِّها	جُمِعَتْ له في السّرِّ

وتؤدي قصيدة المدح دورها في الإعلان عن مذهب الشاعر من خلال اعترافه بمذهبه وإعلان تعلقه به فابن هانئ شيعي إسماعيلي كما يعترف.

ويسرد الشاعر طائفة من آراء العقيدة الاسماعيلية بأسلوب مغرق في الغلو فيقول:

عُصِمَتْ جَوارِحهم من العدوَى	وُقيتْ جوانُحُهم منَ الأضغانِ
قد أُيُدوا بالقُدْس إلا أنّهُمْ	قد أونِسوا بالرَّوحِ والرَّيحانِ

إلى قوله:

---

(٦٢٢) ديوان ابن هانئ ٣٧٠ – ٣٧١.

(٦٢٣) ابن هانئ المغربي الأنداسي – شاعر الدولة الفاطمية – ١٥١.

(٦٢٤) ديوان بن هانئ ٣٧١.

وحنا جَوانحَ صدرِهِ مملوءةً عِلْماً بما يأتي من الحِدْثانِ [٦٢٥]

وينسب ممدوحه إلى آل هاشم ليدل على صلته بالرسول الكريم فيقول

يا سيفَ عِتْرَةِ هاشمٍ وسِنانَها وشِهابَها في حالِكِ

ويلبس الشاعر مدحته ثوباً من الصدق والوفاء ، لممدوح يتمذهب بمذهبه، وهو يسعى لترسيخ آراء ذلك المذهب من خلال قصيدته المدحية، التي يحاول أن تكتسي ثوباً صادقاً:

إنّي مدحتُك إذْ مدَحتُكَ مُخلِصا حتى إذا ما ضاقَ ذَرْعُ بَياني

كادَتْ تسيلُ معَ المدائحِ لولا ارتباطُ النفسِ بالجُثمانِ [٦٢٧]

وقد مدح ابن هانئ ال معز لدين الله الفاطمي بقصيدة تتجلى فيها نزعته الشيعية ، في حين تخف فيها العقيدة الإسماعيلية، وينبغي أنْ نفرّق بين التشيع لآل البيت وتفضيلهم على غيرهم ، واعتبارهم أحق من غيرهم بالخلافة، لأنهم الأصلح والأفضل، وبين العقيدة الإسماعيلية التي تقول بها الشيعة الإمامية، ولهم عقائد أخرى لا ترتكز على الأسس الإسلامية ، ولا صلة لها بعقائد الشيعة الإمامية ، وهم عند الشيعة أسوأ حالاً من الخوارج ، ومن الظلم نسبتهم إلى الإسلام، فضلاً عن التشيع لآل البيت»[٦٢٨].

وفي هذه القصيدة تتجلى نفحةٌ شيعيةٌ كالتي نجدها عند شعراء الشيعة القدماء:

شَهِدْتُ لأهلِ البيتِ أنْ لا إذا لمْ تكن منهم وأنْ لا

ومثلما أشادَ شعراء الشيعة القدماء بالنسب الفاطمي، فابن هانئ أيضاً ينسب ممدوحه في هذه القصيدة إلى فاطمة، ويلقبها بالزهراء وهذا اللقب "يشترك في قبوله السنة والشيعة ، ويؤكد فخر ا لأسرة بالانتساب إلى الأمهات على غير عادة العرب»:

له نسب الزَّهْراءِ ديناً يخُصُّهُ وسالفُ ما ضَمّتْ عليه

وتحفل هذه القصيدة بكثير من معاني المدح التقليدية ، وتكرار صفات الممدوح ، ولكنني أحاول في هذا الجانب من البحث أنْ استقصي الصفات المؤكد ة لمذهبه الشيعي ، فهو يعلن أنّ نور الله يحل في ممدوحه ، والشيعة يرون الإمام مظهر نور الله الذي ينتقل من إمام إلى إمام، فالله يتجلى بنوره في شخص الإمام.

وهكذا نستطيع أن نفهم مغزى قول ابن هانئ:

وما كُنْهُ هذا النورِ نورُ جَبينِهِ ولكنّ نورَ اللهِ فيه مُشارِ ك[٦٣١]

---

(٦٢٥) ديوان ابن هانئ ٣٧٠ – ٣٧١.

(٦٢٦) ديوان ابن هانئ ٣٧٤.

(٦٢٧) ديوان ابن هانئ ٣٧٥.

(٦٢٨) ابن هانئ الأندلسي ٢٧، منير ناجي.

(٦٢٩) ديوان ابن هانئ ٢٤٣.

(٦٣٠) ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الفاطمية ٢٤٧.

(٦٣١) ديوان ابن هانئ ٢٤٣.

ثم يعرّض ابن هانئ ببني أمية الذين نقموا عليه تشيعه وحاولوا قتله ، فهرب والتجأ إلى المعز يحتمي به ، كما يحض المعز على المطالبة بثأر الحسين لاستعادة الحق الذي سلبه بنو أمية من اصحابه الشرعيين ، أحفاد رسول الله، وأبناء وصيّة:

لكم دولَةُ الصّدْقِ التي لم يَقُمْ   نتيلة والأيّام هُوجٌ ركائك

إماميّةٌ لم يُخْزِ هارونً سعيها   ولا أشركَتْ بالله فيها البَرامِكِ

وما عَرَفَتْ كَرَّ الجيادِ أُمَيَّةٌ   ولا حملَتْ بَزَّ القنا وهو

ثم يشيد الشاعر بآل هاشم، ويدافع عن حقهم في الخلافة، لأنهم يرتبطون بأصول النبوّة:

ستُبْدي لك التثريبَ عن آل   ظُباتُ سيوفٍ حَشْوُهُنَّ المهالك

أألله! تَتْلو كتبكم وشيوخُها   ببدرٍ رميمٌ والدّماءُ صَوائِكُ

بني هاشم قد انجزَ اللهُ وعدَهُ   وأطلعَ فيكم شَمْسُهُ وهي

وتبرز فكرة الوصي في أدب الشيعةويتكرر هذا اللفظ في معظم قصائدهم فعلي هو وصي الرّسولوكل غمام هو وصي للشيعةووارث لمجد هاشم

تَؤَمُّ وصيَّ الأوصياء ودونَه   صُدو رُ القنا والمُرهَقاتُ

وقد ترددت فكرة الوصي في أدب الشيعة في الشعر المشرقي كقول السيد الحميري:

إنّي لأكرهُ أنْ أطيلَ بمجلسٍ   لا ذِكْرَ فيه لفضلِ آلِ محَمّدِ

لا ذِكرَ فيه لأحمدَ ووصيّه   وبنيه ذلك مجلس نطف

وقوله:

ألا قل للوصيِّ فدتكَ نفسي   أطلْتَ بذلكَ الجبل المقاما [٦٣٦]

ومن أركان أدب الشيعة تمجيد الشهداء ، والحض على الأخذ بثأر الحسين وقد برز هذا العنصر بوضوح في مدائح ابن هانئ:

ونادت بثاراتِ الحُسَينِ كتائِبٌ   تُمَطّى شِراعاً في قَناها

لقد أدت هذه القصيدة رسالتها في مدح آل البيت والإمام المُعِز ، وتبنت آراءهم هذه القصيدة مثل أية مدحة تقليدية ضمت طائفة واسعة من صفات المدح التقليدية نثر الشاعر بينها أفكاره المذهبية ونستطيع القول إنّ كُلّ ما

([٦٣٢]) ديوان ابن هانئ٢٤٤، نتيلة: أراد بها بني العباس– الركائك: الضعاف، الواحد: ركيك.

([٦٣٣]) ديوان ابن هانئ ٢٤٦.

([٦٣٤]) ديوان ابن هانئ ٢٤٦.

([٦٣٥]) أثر التشيع في الأدب العربي ١١٥.

([٦٣٦]) نفسه ١١٦.

([٦٣٧]) ديوان ابن هانئ ٢٤٦.

فعله الشاعر في هذه القصيدة ، إنّما هو تحريك مشاعر الممدوح ، وحثّه على العطاء ، وعلى الرغم من اتسام هذه القصيدة بمسحة من التشيع فليس فيها أثر للتعليم الإسماعيلية ولعل تعاليم الإسماعيلية لم تكن قد تسرّبت تماماًإلى عقل الشاعر ونفسه وإنما أحس بها إحساساً يتجاوب مع نفسيته وتفكيره غير أنّنا نجد من مدائح ابن هانئ التي تجلّى فيها المذهب الإسماعيلي، قصيدته، التي مدح بها المعز يوم كان يتجهز للرحيل إلى مصر ، وقد برزت في هذه القصيدة مبادئ الشيعة الاسماعيلية بوضوح يدل على نضج كامل في فهم العقيدة الإسماعيلية فقد استهل قصيدته بإضفاء صفات الألوهية على المعز الذي يأمر الأقدار فتعطيه ويتصرّف بها كيفما يشاء و وكيف لا يكون ذلك وهو الواحد القهار الذي يتصرّف بالكائنات

ماشئتَ لا ماشاءتِ الأقدارُ	فاحكم فأنتَ الواحدُ القهّارُ
ولكأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٍ	وكأنّما أنصارُكَ الأنصار
أنتَ الذي كانتْ تُبشِّرُنا به	في كُتْبِها الأحبارُ والأخبارُ
هذا إمام المتَّقينَ ومَنْ بهِ	قد دُوِّخَ الطغيان والكُفّارُ [٦٣٨]

وتؤدي قصيدة المدح المذهبية دورها على لسان ابن هانئ في دفاعه عن النسب الفاطمي ومدح الفاطميين، وإظهار حقهم:

أبناءَ فاطمَ هل لنا في حشرِنا	لجأ سواكم عاصم ومُجار؟
أنتم أحبّاءُ الإلهِ وآلُهُ	خُلفاؤهُ في أرضهِ الأبرار
أهلُ النبوّةِ والرِّسالةِ لم يكُنْ	إلاكُمُ خَلْقٌ إليه يُشار
لو تلمسونَ الصّخر لانبجست	وتفجَّرَ تْ وتدفّقَتْ أنهار [٦٣٩]

ومن المعروف أنّ انتساب الدولة إلى فاطمة الزهراء له أبعاد سياسية، "فهو تأكيد بحق ذريتها بإرث جدّهم ، لا الإرث المادي فحسب، بل الإرث المعنوي، أي إمْرة المسلمين الزمنية وإمامة المؤمنين الروحية.

وهو أيضاً تأكيدٌ على اختصاصهم وحدهم بهذا الحق، دون سائر الهاشميين وحتى دون سائر ذرية علي من غير فاطمة، كأتباع محمد بن الحنفية وغيرهم»[٦٤٠].

ويقف الشاعر موقف أصحاب هذا المذهب، فيُعرِّض بالأمويين والعباسيين ويطلب إليهم أنْ يردوا الحق الذي سلبوه من أصحابه الشرعيين

أبناءَ نتلةَ مالكم ولمعشرٍ	هم دوح ةُ الله الذي يختارُ
رُدُّوا إليهم وتنكّبوا	وتحمَّلوا فقد استحمَّ بَوارُ

---

(٦٣٨) ديوان ابن هانئ ١٤٦.

(٦٣٩) ديوان ابن هانئ ١٥٠، وهنا إشارة إلى الآية الكريمة ﴿إذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر ﴾ البقرة ٢-٦٠، مجار: ملجأ.

(٦٤٠) ابن هانئ الأندلسي شاعر الفاطمية ٢٤٧.

ودعوا الطَريق لفضلهم فهم   لهُمُ بمجهلة الطريقِ مَنَارُ [٦٤١]

وينتهي المطاف بالشاعر إلى الإقرار بأنّ المعز لا يمكن أن يوصف بصفة أو يحد بحدود فالله خصه بالوصف بالقرآن، ولا يستطيع بعد ذلك أن يبلغ شاعر هذه الغاية:

جلّتْ صفاتُك أنْ تُحَدَّ بمقوَل   ما يصْنعُ المِصْداقُ والمِكثارُ

والله خصّكَ بالقُرآنِ وفصلِهِ   واخجلتي ما تَبلُغُ الأشعارُ [٦٤٢]

وبهذا يظهر دور قصيدة المدح في إبراز عقائد المذهب ، من خلال ارتباطها بصفات الممدوح ال مستمدة من آراء الشاعر ومذهبه.

وتتجلى بوضوح أيضاً العقيدة الاسماعيلية في قصيدة وجهها للمعز الفاطمي إلى مصر من المغرب ، وقد قالها بعد نضج ووعي ، وإدراك لحقائق الدعوة الاسماعيلية فقد استهل ابن هانئ تلك القصيدة بالمدح دون مقدمات، فسرد عدداً من صفات الممدوح، أوردها على لسان فتاة تحبه.

ويُسبع ابن هانئ على ممدوحه عدداً من الصفات التي تنسب إلى الله ، وتوحي بأنّ جسم الممدوح لم يعد مادة ترابية، بل هو نور يمده شعاع لا ينقطع من الأعلى والنور لايمكن أن يدخل في حيز ، ولا يكيف ولا يجسد ، ثم أنّ بين هذا الإمام وبين الله حبلاً لا ينقطع:

وروحِ هُدىً في جسم نورٍ يُمِدُّهُ   شُعاعٌ من الأعلى على الذي لم

ومُتّصِلٍ بينَ الإله وبيْنَه   مُمَر من الأسبابِ لم

«فالإمام عند الشيعة من أكمل المخلوقات في العالم جسداً وروحاً ، وهو جامع لكل الفضائل والخيرات ، وجسده بريء من كل عيبٍ، وروحه سام من كل نقصان»[٦٤٤].

وقد جسّد ابن هانئ في هذه القصيدة أبرز معتقدات الشيعة ، فكانت قصيدته سجلاً لمذهب الشيعة ، والمذهب الفاطمي خصوصاً ، فالإمام الشيعي يعلَم الغيب ، «وعِلْم الإمام ليس تنبوءاً ولا فراسةً ولا زجرَ طيرٍ ، إنّما هو ملَكَةٌ فطرهم اللهُ عليها، تولد معهم، وبها يعلمون ما سيقع من أحداثٍ في مستقبلِ الزمن».

«وهذا العلم لا ينتقل من إمام إلى آخر بالدرس والتحصيل، بل هو سجيّة طبيعية وسليقة فطرية»[٦٤٥]

ويؤكد ابن هانئ أنّ ممدوحه يعلم الغيب بنفح من الله لا بالدرس:

غدوا ناكسي أيصارهم عن   عليهم بسرِّ الله غير معلم

ألا إنّما الأقدارُ طَوْعُ بنانِهِ   فحارِبْهُ تُحْرَبْ أو فسالِمْهُ تسلَمِ

إمام هُدىً ما التفَّ ثوبُ نُبُوّةٍ   على ابن بنيٍّ منه بالله أعلَم

([٦٤١]) ديوان ابن هانئ ١٥٠. استحم: استعملها الشاعر بمعنى حمّ أي قضي.

([٦٤٢]) ديوان ابن هانئ ١٥٢.

([٦٤٣]) ديوان ابن هانئ ٣٢٥.

([٦٤٤]) ابن هانئ ٧ عارف تامر.

([٦٤٥]) ابن هانئ شاعر الدولة الفاطمية ٢٥٨.

إذا كانتِ الألبابُ يَقْصُرُ شاؤها   فظُلْمٌ لِسِرّ اللهِ إنْ لم يُكتَّم [٦٤٦]

وقد تكرر معنى العلم بالغيب في صفات الإمام الممدوح في قصائد متعددة كقوله:

يجلو لـه الغيبَ المستَرَّ هاجسٌ   ثَقِفُ النّباهَةِ ظَنُّهُ كيقينِهِ [٦٤٧]

وكذلك قوله في مدح أفلح الناشب:

وحنا جوانحَ صدرِهِ مملوءَةً   عِلماً بما يأتي منَ الحِدْثانِ [٤]

وقد كثر ذكر سيف الممدوح في أغلب قصائد المدح المذهبية نسبة إلى ذي الفقار:

ولله سيف ليس يكهَمُ حدَّه   على أنّه إن لم تَقَلّدْهُ يكْهَمِ [٦٤٨]

ويطيل ابن هانئ في مديح المعز إطالةً مفرطةً ، ويعرض بأعدائه ، مستوحياً تعاليم الشيعة ، ومتبعاً مبادئ الاسماعيلية و إلى أنْ ينسبه إلى فاطمة ولكن بلقب جديد يذكر باللقب الذي عرفت به فيما بعد عند الشيعة وهو لقب «البتول» العذراء المطهرة تشبيهاً لها بالصورة التنزيهية التي تُوصف ب[illegible] كما أنجبتْ مريمُ عيسى عليه السلام، وبقيت مع ذلك عذراء، أنجبت فاطمةُ الحسن والحسين وبقيت متبتّلة».

ألا سائلوا عنه البتولَ فتُخْبَروا   أكانتْ لـهُ أمّاً   وكان لها

وتعد قصيدة المدح المذهبية وثيقةً تاريخيةً أيضاً، سجّل فيها ابن هانئ وقائع وأحداثاً تاريخيةً كان لها دورٌ بارزٌ في التاريخ.

فالشاعر يعرّض بالأمويين ، ولكنّه يرى أنّ أهل السقيفة أ ولى باللوم والتعريض ، فقد قاموا بأعمال غيّرت وجه التاريخ:

وأولى بلوم من أميّة كُلّها   وإنْ جلّ أمرٌ مِنْ ملامٍ ولُوَّمِ

أناسٌ هُمُ الداء الدّفين الذي   إلى رمم بالطَّفِّ منكم وأعظَم

على أيّ حكمِ اللهِ إذْ يأفكونَهُ   أُحِلَّ لهم تقديمُ غيرِ المقدَّ مِ[٦٥٠]

ويعود الشاعر إلى سرد مبادئ الاسماعيلية من خلال قصيدة المدح فالشيعة «يعتقدون أنّ آيات القرآن تحتوي على معانٍ خفيةٍ لا يدرك كُنهها إلا الإمام الذي تلقّى علمها عمن سبقه من الأئمة ، كما أنّ وجود الإمام ضروري في نظر الشيعة لهداية وتفهيم الناس الله»[٦٥١].

([٦٤٦]) ديوان ابن هانئ ٣١٦.

([٦٤٧]) ديوان ابن هانئ ٣٥٨.

([٤]) ديوان ابن هانئ ٣٧١.

([٦٤٨]) ديوان ابن هانئ ٣١٩، يكهم: يكل.

([٦٤٩]) ديوان ابن هانئ ٣٢٣.

([٦٥٠]) ديوان ابن هانئ ٣٢٤.

([٦٥١]) ابن هانئ شاعر الفاطمية ٢٥٩.

وقد كان ابن هانئ سجلاً لهذه التعاليم وناقلاً أميناً لها:

وفي الناس علم لا يظنون غيرَه ... وذلك عنوان الصحيف المختم

إذا كان تفريق اللغات لعلّةٍ ... فلابدّ فيها من وسيطٍ

وقوله من أخرى:

ماذا تريد من الكتاب نواصبٌ ... وله ظهورٌ دونها وبُطونُ [٦٥٣]

وما يزيد قصيدة المدح المذهبية تعمّقاً في مبادئ وأصول المذهب تمسك الشاعر بمذهب الممدوح ، فالشاعر الملتزم المتمسك بقضية يتبنى آراءها ويدافع عن تعاليمها ، وابن هانئ شيعي مؤمن متمسكٌ بهذا المذهب:

وأُقسِمُ أني فيكَ وحدي لَشيعَةً ... وكنْتُ أبَرَّ للقائلينَ بمُقْسَم

فمنها إذا عَدّتْكَ شيعَةٌ رِحْلَتي ... ومنها إذا أمّتْك شِيَعةُ

والإمام مقدّس في نظر الشيعة – كما تظهره قصيدة المدح – وقد مدحه الله في القرآن ، ولذلك فكل شعر يقصر عن مديح القرآن:

وأيّ قوافي الشعرِ فيك أحوكُها ... وما ترك التنزيلُ من متردّمِ [٦٥٥]

وما بعد شهاد القرآن من شهادة فهل يستطيع الشعراء مهما بلغت طاقتهم في التعبير أن يباروا القرآن في تعداد مناقب الأئمة، وقد اعترف ابن هانئ بذلك بقوله:

قد قال فيكَ اللهُ ما أنا قائِلٌ ... فكأنّ كُلّ قصيدةٍ تَضْمين [٦٥٦]

وكل محاولة للتجديد مآلُها الإخفاق:

وهل يستوي وحي من الله منزل ... وقافية في الغابرين شرود ؟

ومهما حاول الشعراء فلن يتطاولوا على صفات القرآن للأئمة، ويؤكد الشاعر هذا المعنى بقوله:

جلّتْ صفاتُك أن تُحَدّ بمقوَلٍ ... ما يصنَعُ المصداقُ والمكثارُ ؟

والله خَصّكَ بالقُرآنِ وفضلِهِ ... واخجلتي ما تبلغُ الأش عارُ[٦٥٧]

---

[٦٥٢] ديوان ابن هانئ ٣٢٧.
[٦٥٣] ديوان ابن هانئ ٣٥٦، النواصب: الذين ينصبون لعلي العِداء ويحاربونه
[٦٥٤] ديوان ابن هانئ ٣٢٧.
[٦٥٥] ديوان ابن هانئ ٣٢٨.
[٦٥٦] ديوان ابن هانئ ٣٥٧.
[٦٥٧] ديوان ابن هانئ ١٥٢.

ولا يقتصر الشاعر على شهادة القرآن ، بل يستظهر أيضاً ببقية الكتب المقدسة ، فجميعها تشيد بفضل الإمام:

من يشهد القرآن فيه بفضله	وتصدّق التوراة والإنجيل [٦٥٨]

وقد تجلت كذلك آراء الاسماعيلية في قصيدة مدح فيها ابن هانئ المعز الفاطمي وهنأه بشهر رمضان.

لقد استهل الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية طويلة لاصلة لها بالموضوع ، ولم يستطع الشاعر أن يحسن التخلص فبتر قصيدته بتراً، وانتقل إلى المدح بواسطة وصل متكلف بين المقدمة والغرض.

وقد وصف الشاعر ممدوحه بمجموعة من صفات المديح التقليدية، بأسلوب تغلب عليه المبالغة والغلو في الأوصاف [٦٥٩].

ولا يستطيع الشاعر الصبر ، فيفصح عن مذهبه الفاطمي من خلال وصف الممدوح بصفات مستمدة من معتقدات الفاطمية.

لقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات مقدسة توحي بأن : الإمام قطب البشرية ، ومركز الكون ، ومركز الكون، وهو كالماء الصافي والظل الوارف، والنور الوضاء، ويستخدم عبارات روحية تجريدية ، كالقبس والمجاجة والينبوع والشفاء:

هُوَ عِلّةُ الدُّنيا ومن خُلقتْ لـه	ولِعلّةٍ ما كانت الأشياء
من صفوِ ماء الوحي وهو	من حَوضه الينبوع وهو شفاءُ
من شعلة القَبس التي عُرِضتْ	موسى وقد حارَتْ به الظّل ماء
من معدن التقديسِ وهو سُلالةٌ	من جَوهرِ المَلكوتِ وهو

وهذه الأفكار تتردد في قصائد أخرى من شعر ابن هانئ كقوله:

هذا ضميرُ النشأةِ الأولى التي	بدأ الإله وغيبها المكنون
من أجل هذا قدّر المقدر في	أمّ الكتاب وكوّن التكوين [٦٦١]

لقد أجاد الشاعر من الناحية الفنية ، وسخر لغته في خدمة النص خدمة جيدة ولكن معانيه لا يستطيع القارئ العادي أن يتقبلها ، «وإنّما يقبلها جمهور الأنصار العارفين بأسرار الدعوّة ، والأتباع المطلعين على علم الباطن»[٦٦٢].

وقد نستغرب أحياناً غلوّ ابن هانئ ومبالغاته اللفظية والمعنوية ولكننا نلتمس له العذر إذا علمنا أنّ هذه المعاني

---

[٦٥٨] ديوان ابن هانئ ٢٦٤.

[٦٥٩] انظر ديوان ابن هانئ ١٢.

[٦٦٠] ديوان ابن هانئ ١٢.

[٦٦١] ديوان ابن هانئ ٣٥٦.

[٦٦٢] ابن هانئ شاعر الفاطمية ٢٥٣.

كانت رائجة في المجالس الاسماعيلية وربما كانت مدونة في نصوصهم النظرية ومثل هذا الابتهال المنسوب إلى المعز نفسه فهو يدعي فيه أن الأنبياء قد خلقهم الله بسببه أي بنية خلق الإمام يوما ما: «... يا إلهي أوجدت عني خلقك وصدرت عني دنياك في الذات، والأسماء والصفات،... إلهي طهرت موجودات كلها بي واخترعت مني كل رسول ونبي..»(٦٦٣).

وقد أغرق ابن هانئ في إسماعيليته ، فقد أطلق على ممدوحه أسماء النبي مشبهاً ممدوحه بالنبي المصطفى بقوله:

هذا الشّفيعُ لأمةٍ يأتي بها	وجُدوُدُه لجدودِها شفعاء
هذا أمينُ اللهِ بَينَ عِبادِهِ	وبلادِهِ إنْ عُدّتْ الأمناء
فَعليهِ مِن سِيما النبيّ دَلالةٌ	وعليهِ من نورِ الإلهِ بَهاء (٦٦٤)

وكقوله في أخرى:

هو الوارثُ الأرضَ عن أبوينِ	أبٍ مُصْطفى وأبِ

وقد ينسب ابن هانئ إلى المعز النبوة للرسول عندما قال:

اعزرت دين الله يا ابن نبيه	فاليوم فيه مخط وإباء (٦٦٦)

ثم يختم الشاعر قصيدته بإعلان مبدأ من مبادئ الفاطمية طالما تكرر في قصائده يعترف بقدرة الإمام التي تفوق مقدرة البشر في السيطرة على الكون

لا تسألن عن الزمان فإنّهُ	في راحتيك يدور كيف

وهذا يذكر بقول المتنبي:

لو كان علمك بالإله مقسما	في الناس ما بعث الإله رسولا
أو كانَ لفظك فيهم ما أنزل الـ	توراة والفرقان والإنجيلا (٦٦٨)

مما ذكر يظهر دور قصيدة المدح في إبراز مبادئ المذهب الذي تدافع عنه

ويتبين من استعراضنا لمدح ابن هانئ أنه قد مر بالنسبة لتطور معرفته بالمذهب الاسماعيلي بطورين ، ففي الطور الأول لاحظنا أنّ الشاعر لم يكن على دراية كافية وعمق كبير بحقيقة المذهب الاسماعيلي ، أما في المرحلة الثانية فقد تجلت معرفته العميقة لمبادئ العقيدة الاسماعيلية فكانت قصائده سجلاً حافلاً بمعتقدات

---

(٦٦٣) ابن هانئ شاعر الفاطمية ٢٥٣.
(٦٦٤) ديوان ابن هانئ ١٣.
(٦٦٥) ديوان ابن هانئ ٢٤.
(٦٦٦) ديوان ابن هانئ ١٦.
(٦٦٧) ديوان ابن هانئ ١٨.
(٦٦٨) شرح ديوان المتنبي ٢١٥ دار مكتبة الحياة، بيروت.

الفاطمية وآرائهم.

كما لاحظنا أنّ تلك القصائد لم تكن مجرد سرد لصفات الممدوح ، وإنّما حمّلها الشاعر رسالة الفن في كلّ عصر ، فقد نقلت للقارئ مذهب الشاعر ، وعرّفته بمبادئ الاسماعيلية، والشيعة، وبذلك كانت عامل تأريخ وتثقيف معاً.

وفي عصر الموحدين ازداد مذهب التشيع اتساعاً، ولكنّه لم يكن يحفل بالغلو الذي غالى فيه ابن هانئ.

فقد مدح عمر بن حربون أمير المؤمنين أبا يعقوب، بقصيدة طويلة حفلت بنفحات شيعية بارزة.

فقد اعترف ابن حربون كما اعترف شعراء الشيعة من قبل أنه متشيع، ويومن بمذاهب الشيعة:

فم الي سوى حزبكم شيعةٌ ولا غير مشعبكم مشعب [٦٦٩]

ويشيد ابن حربون بالإمام محاولاً استظهار بعض مبادئ الشيعة كسيف الإمام الذي أصبح رمزاً لكل سيفٍ حارب به الممدوح:

ألست الذي بمقاماته يبأى على المشرقِ المغرب

سَليلُ الخلافة صنو الإمام وسيفهما المِقْصلُ المق صبُ

فيهني الخلافة أنْ أصبحت بصا رِمِ سيفكُم تضرِبُ [٦٧٠]

وتتردد المعاني الشيعية على مرّ العصور ، في معظم قصائد المدح المذهبية ، فمثلما عجز الشاعر ابن هانئ عن معرفة كنه المعز كذلك يعجز عمر بن حربون وكل البشر عن معرفة كنه الإمام أبي يعقوب ، لأنّه من نور الله مستمد:

تحيّر في كنهِكَ الألمعيُّ وقصّرَ في مدحِكَ المُسْهِبُ [٦٧١]

وقوله في أخرى:

هو الإمام الذي كادتْ فضائِلُه تجلُّ عن رتبة التشبيه

وقد أضفى هذا الشاعر على ممدوحه في قصيدة أخرى صفات تقترب من الألوهية وجعله قادراً على صنع كل شيء ، وهو سر الوجود ، ولولاه لانهدت الأرض والجبال وزلزلت الأرض ، وهذه المعاني قريبة من الإلحاد المقيت :

لولا مقامُك زلزلت زلزالها وتضعضعت شمُّ الهضابِ

لولا الذي بسط الإله بفضله فـي الأرض من سلطانكُمْ لم

---

[٦٦٩] المن بالإمامة ٣٨٢.

[٦٧٠] نفسه ٣٨١.

[٦٧١] المن بالإمامة ٣٨٢.

[٦٧٢] المن بالإمامة ٣٨٤.

[٦٧٣] المن بالإمامة ٣٦٨.

ويبالغ ابن حربون في تشيعه فقد أعطى لممدوحه ألقاب النبي وأفعاله، وميراثه:

إنَّ الذي قد قمت تنصُرُ دينَهُ — أعطاك ميراثَ النبيِّ مُحَمَّدِ

إنَّ الشَّريعةَ أُيّدت أركانُها — بمُوفق للصالحات مُؤَيَّدِ [٦٧٤]

وأشار الشعراء إلى أنه من مبادئ الشيعة نسب معرفة الغيب للأئمة ، فقد وصف ابن حربون ممدوحه بمعرفة الغيب والمستقبل:

يجلو خفيّات الأمور بفطنة — قد أنبأته اليومَ عمّا في غدِ [٦٧٥]

ويجند الشاعر نفسه في معركةٍ مذهبيةٍ مدافعاً عن حقِّ ممدوحِهِ في الخلافة ويضع لذلك الحجج والبراهين فيقول:

الحق حقُّكَ مالَهُ منْ دافِعٍ — واستشهد البيضِ الصوارم

ويعلن بعد ذلك أنّ نور ممدوحه مستمد من صفات الله ونوره، وهو يجل عن الوصف والتحديد:

في حيث ترتد العيون مهابةً — عن ساطِعٍ من نوركَ المتوقِّدِ

لا تثبتُ الأبصار فيك لملتقى — لألاءِ أنوار الهُدى والسُّؤددِ [٦٧٧]

ولعل هذه الأمثلة كافية لتدل على أنّ قصيدة الم دح المذهبية كانت عنصراً فعالاً ، في نشر المذهب ، وإعلانه ، والدفاع عن حماته ، بالإضافة إلى كونها سجلاً ناقلاً وحافظاً لمعتقدات المذهب عن طريق مدح معتنقيه.

المديح الولائي:

إذا كان المديح تقديراً للفضيلة ، وذكراً للمحاسن ، وتمجيداً للبطولات وتغنّياً بالمآثر العظ ام، فأحرى به أنْ يكون مدرسة خلقية يتعلم فيها الناشئة أسمى معاني القيم والخصال الحميدة ، كالشجاعة والكرم ، والإباء والآنفة وحب المجد والطموح إلى ماهو مثالي.

وفي تاريخ الشعر أمثلة كثيرة على الشعر الذي ارتبط بالإعجاببخلال الممدوح، لسبب من الأسباب النزيهة، دون نْ يكون للعطاء والمنح أثرٌ في ذلك

وقد حفل الشعر الأندلسي بطائفة من هؤلاء الشعراء ، الذين سنرى بعض قصائدهم المنزهة عن الكسب المادي، وسنعرض من خلالها بعض النماذج لقصيدة المدح الولائية الأندلسية.

متخذين لذلك شعارا قول ابن خفاجة:

---

(٦٧٤) المن بالإمامة ٣٦٧.

(٦٧٥) المن بالإمامة ٣٦٧.

(٦٧٦) المن بالإمامة ٣٦٥.

(٦٧٧) المن بالإمامة ٣٦٦.

"إنّ الشعر من خلال الجلّة وحلية النبلاء العليّة" [٦٧٨]

لقد كثرت قصائد المدح في الشعر العربي الأندلسي التي لا تبغي كسباً ، ولا تهدف إلى صلة ، وإنّما عن ولاء الشاعر ووفائه لممدوحه ، ومن تلك القصائد ما كان في مدح الأصدقاء ، وفيها يعلن الصديق عن مودته لصديقه، فيمدحه ويشيد بصفاته، ويعدد محاسنه، التي حببته إلى نفسه.

وتعد قصيدة ابن شهيد في مدح صديقه ابن حزم تصويراً فنّياً صادقاً و نابعاً من إحساس الصداقة والوفاء فقد استهل قصيدته بحوار مع فتاة مزجه بالفخر بنفسه وبقوله مثلما فخر عنترة بنفسه أمام عبلة في الشعر الجاهلي ثم بتر مقدمته بتراً لينتقل إلى مدح صديقه مدحاً صادقاً لا يرجو منه جراء فيعدد محاسنه كأنه يشير بذلك إلى الصفات التي يتمنّى كل صديقٍ أنْ يجدها في صديقه

وأنتَ ابنْ حزمٍ منعشٌ من	إذا ما شرقنا بالجدود العواثر
وما جرَّ أذيالَ الغِنى نحو بيتِهِ	كأرْوَعَ معرورٍ ظهورَ ال جرائرِ
فسَلّ من التّأويلِ فيها مُهَنّداً	أخو شافِعيّات كريمُ

ولما كان ابن حزم كاتباً مجيداً وفقيهاً حاذقاً فقد اختار ابن شهيد لمدحه الصفات التي يعتز بها الكاتب ويفخر بها الفقيه فأشاد باعتزاله [٦٨٠] في بادئ الأمر:

لمعتزلي الرأي ناءٍ عن الهدى	بعيدِ المرامي مُسْتَمِيتِ البصائرِ
يُطالبُ بالهنديّ في كل فَتْكَةٍ	ظُهُورَ المذاكي على ظهورِ

ولم يطل ابن شهيد في مدحه ، ولكنّه عبّر عن فكرته بإيجاز وتركيز ، ولم يخرج في قصيدته عن نهج المدحة التقليدية المتبع و فقد استهل قصيدته بمقدمة حوارية، ثم انتقل إلى غرضه، فعبّر عنه بإيجاز وبلاغة.

ولعل من اصدق قصائد المدح التي تعبر عن الولاء، تلك التي توالي الأهل والأحبة والوطن، وقد مثل ابن حمديس هذا الاتجاه من خلال قصيدة حنّ فيها إلى بلده، ومدح قومه أهل سرقوسة صقلية.

لقد افتتح الشاعر قصيدته بم قدمة طويلة عبّر فيها عن حنينه إلى وطنه وأهله ، ثم مدح قوماً من العرب جمعتهم به الغربة فوصفهم بالشجاعة والإقدام ، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدح قومه وأهل بلده ، مستجمعاً كل ما يستطيع من قاموس المدح العربي من صفات حميدة ليمدحهم بها ، ويبرزهم بأجمل صورة ، فهم أهله وأحبته، ومديحه نابع من مشاعر الحب والوفاء.

وكم لي بها من خلّ صدقٍ	مُهينِ العطايا وهو للعرض
يفيضُ على أيدي العفاةِ سماحةً	على أنّهُ من نجدٍ يتضرّمُ

---

[٦٧٨] مقدمة ديوان ابن خفاجة ٦.

[٦٧٩] ديوان ابن شهيد ١١٢.

[٦٨٠] قال ابن شهيد هذه القصيدة قبل أن يتحول ابن حزم عن المذهب المعتزلي إلى الظاهرية (حاشية الديوان ص١٢٢).

[٦٨١] ديوان ابن شهيد ١١٢.

إذا فرّتِ الأبطالُ كرّ وسيفُهُ　　　　يُحِلّ بيمناه دمَ العلجِ محرمُ [٦٨٢]

ثم يضمن قصيدة المدح فخره بنفسه وبقومه، فخراً مزجه بالمديح، واستمد أصوله من معين المدح الجاهلي بقوله:

ونحنُ بَني الثغرِ الذين ثغورُهُم　　　　إذا عَبَسَتْ حربٌ لهم تتبسَّمُ

ومن حَلَبِ الأوداجِ يُغذى　　　　بحِجرٍ من الهيجاءِ وساعة

وكأنّ ابن حمديس أراد أنْ يردد فخر عمرو بن كلثوم بقومه حين قال:

إذا بلغ فِطام لنا صبيٌّ　　　　تخرُّ له الجبابر ساجدينا [٦٨٤]

ولا تختلف قصيدة المدح الولائية في نهجها وعناصرها ، عن قصيدة المدح العربية القديمة ولا يختلف ابن حمديس عن غيره من الشعراء في اتباعه للنهج العربي في المدح ، فقد تابع مدح قوم ه، بصفات تقليدية كالشجاعة في الحروب وقيادة الجيش، كما صوّر المعارك التي يخوضها أبناء قومه ودورهم فيها وانتصارهم على أعدائهم:

لنا عَجُزُ الجيشِ اللُّهامِ وصَدْرُهُ　　　　بحيثُ صدورُ السّمْرِ فينا تُحَطَّم

يُضاعَفُ إنْ عُدَّ الفوارسُ عَدُّنا　　　　كأنّ الشجاعَ الفردَ فينا عرَمرَم

رمينا عداةَ الله في عُقْرِ دارهم　　　　بعاديةٍ في غمرةِ الموتِ

ويرسم ابن حمديس صوراً جميلةً للأبطال وهم يمتطون جيادهم متسربلين بالحديد في سبيل الدفاع عن وطنهم الذي يحن إليه حنيناً ينتزع الدمعة من العين والآهة من القلب:

أحِنّ إلى أرضي التي في تُرابِها　　　　مفاصلُ من أهْلي بَلِينَ وأعظُم

كما حنَّ في قَيدِ الدجى بمُضِلّةٍ　　　　إلى وَطَنٍ عَوْدٌ من الشوق

ويظهر من الأبيات السابقة أنّ قصيدة المدح التي تعبر عن الولاء تدل على ذاتها فكل بيت فيها يحمل عاطفة الحب والود ، ويشير إلى الصدق والوفاء ، ولاسيما إذا كان الولاء للأهل والوطن ، كولاء ابن حمديس الغريب، عندئد تكون قصيدة المدح كرسالة الحب الموجهة إلى الممدوح ، مما يؤكد أنّ لقصيدة المديح دوراً تؤديه مهما كان نوع المدح الذي تحمله.

وقد اتخذ بعض الشعراء من الشعر المدحي حرفة يرتزقون ب ها ويجنون من خلالها الثروات ، وابن زيدون

([٦٨٢]) ديوان ابن حمديس ٤١٢.

([٦٨٣]) ديوان ابن حمديس ٤١٢.

([٦٨٤]) معلقة عمرو بن كلثوم (البيت ١٠٦).

([٦٨٥]) ديوان ابن حمديس ٤١٣.

([٦٨٦]) ديوان ابن حمديس ٤١٥.

أحد الشعراء الذين نالوا على مدحهم مكاسب مادية إلا أن الشاعر – غالباً – يعبر عن كل مقام بما يناسبه من شعر ، ولذلك فالشاعر المتكسب يستطيع أن يقول الشعر الصادق الذي يحمل معاني الوفاء ، إذا ما كانت المناسبة تقتضي التعبير ا لصادق والولاء المحض للممدوح فقد استطاع ابن زيدون أن يكون أحد الشعراء الذين امتلكوا المقدرة الفنية على تنويع اتجاهات قصيدة المديح في شعرهم، فكان له القصيدة السياسية والمتكسبة – كما سنرى – والقصيدة الولائية.

ونستطيع أن نقول إنّ ابن زيدون الذي عاش طوال عمره يستجدي بني جهور، وآل عباد وغيرهم، وله بعض القصائد التي تعبر عن ولائه للآخرين، كقصيدته التي هنأ بها أبا الوليد بن جهور – وكان صديقه – عندما تولى الحكم، وقد افتتحها بمطلعٍ غزليّ طويل ، انتقل بعده إلى المدح من خلال المزج بين صفات الممدوح وعناصر الطبيعة، ومما تجدر الإشارة إليه تلك الصفات الخلقية التي يفتتح بها ابن زيدون مديحه وهذا دليل صلة وثيقة بينه وبين الممدوح أدّت إلى تعمق الشاعر في معرفة خفايا نفسه ومحاسن أخلاقه:

للجهوريّ أبي الوليدِ خلائقٌ كالرّوْضِ أضحكَهُ الغمامُ
مَلِكٌ يسوسُ الدّهرَ منه مهذّبٌ تدبيره للملك خيرُ ملاكِ [٦٨٧]

ويرجع ابن زيدون بقصيدته المدحية إلى الماضي ، ليستمد منه عناصر مديحه التي يصوغها صياغة أندلسية جديدة فيها الكثير من المبالغة في الوصف ، ويحاول الشاعر أنْ يجمع في قصيدته أكبر عدد من الصفات التي يصف بها ممدوحه، علّه يستطيع أن يؤكد صدق ولائِهِ:

شمسُ النهار وبدرُهُ ونُجومُهُ أبناؤه منْ فرقَدٍ وسِماكِ
وإذا سَمِعْتِ بواحدٍ جُمِعَتْ لَهُ فِرَقُ المحاسِنِ في الأنام فَذاكِ
صَمْصَامُ بادِرَةٍ وَطَوْدُ سَكِينَةٍ وَجَوادُ غاياتٍ وَجَذْلُ حِكَاكِ
طَلْقٌ يُفَنَّدُ في السَّم احِ وجاهلٌ مَنْ يَ سْتَشِفُّ النَّارَ

ثم يشيد بأعماله في جميع المجالات ، إشادة صديق يرصد أعمال صديقه ويعتز بها ، ويمدحه لنزاهة تلك الأعمال وعظمتها فيمدحه أديباً وحاكماً وقائداً:

صَنَع الضَّمير إذا أجالَ بِمُهرَقٍ يُمناهُ في مَهَلٍ وفي إيشاكِ
نَظَمَ البلاغَةَ من خِلالِ سُطُورِهِ نَظْمَ الآلِيءِ التُّومِ في الأسْلاكِ
نادَى مَساعِيَهُ الزَّمانُ مُنافِساً أحرَزْتِ كُلَّ فضيلَةٍ فَكَفاكِ [٦٨٩]

وبعد إطالة في سرد طائفة كبيرة من الصفات الموشاة بأزاهير الطبيعة ، وأريج عطرها الفوّاح، يعود للتأكيد

([٦٨٧]) ديوان ابن زيدون ٤٢.
([٦٨٨]) ديوان ابن زيدون ٤٣.
([٦٨٩]) ديوان ابن زيدون ٤٣.

على أخلاق ممدوحه، ويدعو له بالحياة المديدة ليكون عوناً على دَرْءِ المخاطِر[٦٩٠].

ومما يؤكد ولاء هذه القصيدة، أنّها توجه إلى صديقٍ، بالإضافة إلى خلوّها من آية إشارة توحي بميلها إلى التكسب وامتهان الشعر.

ويعلن ابن زيدون أيضاً عن ولائهِ لِممدوحه في سينيته المشهورة[٦٩١] التي تشبه سينية البحتري في الجرس والعذوبة، ورقة الديباجة [٦٩٢] فيفتتح تلك القصيدة بالحكمة ، ويطيل المقدّمة التي يصوّر فيها حالة وقد أضناهُ النفي والسجن، ويصف لصديقه ما يعانيه من عذاب، ثم يختتم قصيدته بإعلان ولائه لممدوحه من خلال صورة صادقة استمد عناصرها من الطبيعة الأندلسية الفاتنة، ومن مشهد أزهارها المتنوعة:

لا يَكُنْ عَهْدُك ورداً	إنَّ عهدي لكَ آسُ
وأدِرْ ذِكريَ كَأساً	ما امتَطَتْ كَفَّك كاسُ [٦٩٣]

وهنا تقف قصيدة المديح شاهداً صادقاً على أنّ قصيدة المدح الأندلسية قد واكبت أحداث المجتمع ، وعكست البيئة بكل ظروفها من النواحي الشخصية الفردية والجماعية وكانت سجلاً ينقل بأمانةٍ مشاعر الشاعر وآراءه في كل ما يدور حوله، نقلاً محايداً نزيهاً.

وكانت قصيدة المديح تتراوح بين الولاء والتكسب في شعر شاعرٍ واحدٍ، وذلك بما تقضي ظروف القصيدة ، ولعل قصائد الدّاني في مديح المعتمد وهو في محنته خير دليل على ذلك ، فعندما وفد الدّاني على المعتمد وهو أسير بأغمات، بعث إليه عشرين مثقالاً ومعها هذه الأبيات:

إليكَ النزر من كفِّ الأسيرِ	فإنْ تقبلْ تَكُنْ عينَ الشكورِ
تَقْبَلْ ما يذوبُ لَهُ حياءً	وإنْ عذَرته حالاتُ ا لفقيرِ [٦٩٤]

ووقف الداني منه موقف الولاء للمليك المنكوب ، فردّ صلته وواساه بقصيدة مدح علّها تخفف من أحزانه ، وتزرع في نفسه بذور التفاؤل بالمستقبل، فاستهل هذه القصيدة بألفاظ تعبّر عن الولاء والحب:

سقطتَ من الوفاءِ على خبيرِ	فذرني والذي لك في ضميري
أسيرُ ولا أسيرُ إلى اغتنامٍ	معاذ الله من سوء المصير
جذيمةُ أنت والزباءُ خانَتْ	وما أنا من يقصّرُ عن

ثم يمدحه ببعض الصفات التي تعيد الأمل إلى نفسه ، وتنفي الهموم عنه ، معبراً عن ذلك بصور مبتكرة

---

(٦٩٠) انظر ديوان ابن زيدون ٤٤.

(٦٩١) يمدح أبا حفص بن برد حفيد أبي حفص بن برد سمي باسم جده الذي توفي ٤١٨هـ.

(٦٩٢) ديوان البحتري ٢: ١١٥٢.

(٦٩٣) ديوان ابن زيدون ٦٥.

(٦٩٤) ديوان المعتمد بن عباد ١٠٢.

(٦٩٥) ديوان المعتمد بن عباد ١٠٣.

وجميلة.

وهل هناك أجمل من صورة تشبه عطاء الممدوح بالظل الذي يقي من الحر ، ومما يزيد هذه الصورة جمالاً العمق النفسي الذي توحي به فالشاعر يوظف صورته توظيفاً حسناً في خدمة النّص، ويود أنْ يشعر المعتمد بأن دوره في الحياة لم ينته وأنه سيبقى وارف الظلال، يستظل بظله الآخرون:

أنا أدرى بفضلك منك إنّي	لبست الظلّ منه ف ي الحرورِ
غني النفس أنت وإنْ ألحّت	على كفيك حالات الفقيرِ
أحدث منك عن نبع غريب	تفتح عن جنى زهرٍ نضيرِ [٦٩٦]

ويتجلى موقف الولاء للملك المنكوب في محاولة الشاعر أنْ يمنيه بالأمل ويبشره بالغد، الذي يعود فيه إلى سابق مجده.

ويعرض الشاعر من خلال مديحه بعض الحقائق والأمثلة التاريخية، كجذيمة والزباء وقصير ، وعبد الملك بن مروان، وموقف جرير منه، ويحثه على الصبر والتفاؤل بالغد من خلال صور متحركة حيّة يرسمها الشاعر بأفعال تضفي عليها الحركة ، فالملك شمس لابد أنْ تطلع مهما طال غيابُها ، وهو قمرٌ لابد أنْ ينجلي عنه الخسوف:

رويدَك سوفَ توسعني سروراً	إذا عادَ ارتقاؤك للسرير
تزيد على ابن مروانَ عطاءً	بها وأنيف ثم على جرير
تأهب أنْ تعودَ إلى طلوعٍ	فليس الخسف ملتزم البدورِ [٦٩٧]

وهذه القصيدة مثال حسن لقصيدة المدح الأندلسية ، التي أثبتت أنّها تستطيع أنْ تكون وفيّة وبعيدة عن ذل التكسب ومهانة الارتزاق.

ومن قصائد المدح التي ت عبر عن ولاء الشاعر لممدوحه، وصدق عواطفه قصائد المعتمد بن عباد ، الموجهة إلى المعتضد بن عباد أبيه، وفيها يعبّر عن ولائِهِ وتقديرهِ لوالده الملك، في صفات تقليدية

يا أيّها الملكُ الذي	كفاه بخّلَتِ السحاب
أنعمت بالبيضِ الكعا	بِ عليّ والخيل العراب
وعدوتَ تخشى للعقا	ب كما يرجّى للثواب

ثم يعبر عن ولائه له وشكره لما حَباه من فَضلٍ وعزّ ، أحال أيامه إلى سعادة دائمة ويعلن أنّه عاجزٌ عن شكره وردّ جميله:

برضاك أبصرُ نائي الأمال مني ذا اقتراب

(٦٩٦) ديوان المعتمد بن عباد ١٠٣.

(٦٩٧) ديوان المعتمد بن عباد ١٠٤.

وبطيب أيّامي لذيك عَرفْتَ أيّامَ الشّباب

فشكرتُ ما أوليتنيه من أياديكَ العِذابْ (٦٩٨)

ثم يختم قصيدته بالدعاء الصادق ، الموجه من أبٍ لأبيه ، ويتمنى له أنْ يطاول النجوم ويبقى مسيطراً على أعدائه على مرّ الأيام.

وقد عبر عن هذا المعنى بصورة جميلة رسمتها يد فنا ن بارع وملك طموح :

لازلت تنتعل النجو م وخدُّ قِتْلِكَ في الترابِ (٦٩٩)

وكان ابن خفاجة من أبرز الشعراء الذين ابتعدوا عن الارتزاق بشعرهم ولعل ذلك يعود إلى كونه من ذوي الجاه، ولا حاجة إلى التوسل الذي يذل الشعر ويدني مرتبته ، فقد تعددت قصائد المديح في ديوانه ، ولكنه كان مديحاً للإشادَة بأعمال المرابطين وشجاعتهم ، وبعضه لمدح بعض الأصدقاء والسادة ، ومن تلك القصائد ، قصيدة مدح فيها ابن خفاجة صديقه أبا السيّد البطليوسي ، استهلها بالمدح بوصف الطبيعة ويبرز فيها أثر الطبيعة في شعر ابن خفاجة بوضوح.

أبِرُّكَ أمْ ماءٌ يَ سُحُّ وبُستانُ وَذِكْ رُكَ أم راحٌ تُدارُ

ثم يصور الممدوح تصويراً فنّياً من خلال بعض الصور التي تفيض بالحيوية والحركة وتوشّى بأزهار الطبيعة الساحرة وتبتعد عن السرد التقليدي للصفات .

ويغلب على مدحه اختيار صفات البلاغة والفصاحة للممدوح لأنّه شاعر وأديب:

وهل هي إلاّ جُمْلَةٌ من محاسنٍ تَغَايَرُ أبصارٌ عليها وآذانُ

بأمثالها من حِكْمَةٍ في بلاغةٍ تَحَلّلُ أضغانٌ وتَرْحَلُ أظعانُ

كلامٌ كما استشرَفْتَ جيدَ جَدايَةٍ وَفُصِّلَ ياقوتٌ هناكَ ومُرْجانُ

تَدَفّقَ ماءُ الطَّبْعِ فيه تَدَفّ قاً فجاء كما يصفو على النارِ

وتأخذ عَنْهُ صنعَةَ السّحْرِ بابِلٌ وَتَلْ وِي إليه أخْدَعَ الصّبِ

ويختم قصيدته بتحية محملة بعطر الطبيعة وشذى أزهارها:

فَهَلْ تَرِدُ الأستاذَ عني تحيةٌ تسيرُ كما عاطى الزُّجاجَةَ

تَهَشُّ إليها رَوْضَة الحُزْنِ سَحْرَةً وَيَثْني إليْها منْ معاطِفِه ألبانُ

---

(٦٩٨) ديوان المعتمد ٣١.

(٦٩٩) ديوان المعتمد ٣٢.

(٧٠٠) ديوان ابن خفاجة ٩٨.

(٧٠١) ديوان ابن خفاجة ٩٩.

تَحَمّلَها حَمْلَ السَّفِير بنفسَجُ تحمّلَهُ حملَ السريرةِ

فهذه القصيدة لوحة فنية تصوّر الطبيعة تصويراً حيّاً ، ويزيدها حركة وحيوية امتزاج عناصرها بصفات الممدوح ، وهي تفيض بالصدق لأنّها ترسل من صديق إلى صديقه محمّلةً بالودّ ، وبعيدةً عن ذلِّ التكسّبِ ومهانَةِ الارتزاق .

ومن قصائد ابن خفاجة التي تعبر عن الولاء المطلق للممدوح، قصيدة مدح فيها أبا بكر بن الحاج، رحمه الله، وقد كان بينه وبين ابن خفاجة ولاء واتصال اقتضى مخاطبته خلال كونه خارج بلنسية بقوله : «أطال الله – أيها السيد الأوحد – بقاءك كما وصل عزتك ، وارتقاءك وأسم ى مراتبك وعلاك، كما أسنى مناقبك، وحلاك ، وأخلق بها من دعوة هتكت حجاب الظلماء في ديوان القبول صدراً ، فإنها عن قلب كرم في مشايعتك سيرة ، وخلص في جهتك عقيدة وسريرة، حتى لست أدري، أضمير، أم ماء نمير، وهل من محيد عن هوى أروع وجيد أرى به الفضل قد مثل صورة والنبل قد أنزل صورة، والصبح يتبلّج باسماً، والرّوض يتأرّج ناسماً؟

فهنيئاً لتلك الدولة الميمونة أنّك علم رداء ذلك الرواء ، وسطى قلادة تلك السيادة ، وأحر بملك خلع عليك نجاده، وأوطأ عقبك أمجاده، واتبع رأيك ورايتك أنجاده أن تنثني أعطافه عزة، وتحتمي أطرافه نجدة ، ويستقل على قدم النصر، ويبتسم عن ثغر إليه الثغر ويطلع من تجاهه الفتح، ويندى جبينه عرقا ويمينه علقا وقد قام على قدّ من الرّمح رطيب وسفر عن خدّ من السيف خضيب ، وخفق جناح العلم سروراً ونطق لسان العلم صريراً وهو – تعالى ينقع بك ظماءَه ، ويرتجع بيمينك ذماءه، لا حول إلا به، ولا طوْل إلا له»[٧٠٣].

وبعد هذه المقدمة النثرية التي كان يرفقها ابن خفاجة – غالباً – مع قصائده ، مدحه بقصيدة أعْرَبَ فيها عن مودته وصدق ولائه للممدوح ، وقد استهله ا بالمدح مباشرة وكأنها رسالة موجهة إلى الممدوح بأسلوب خطابي، استمد عناصره من مكونات الطبيعة وقد مزج في مقدمتها بين شوقه للممدوح وصفاته ، وبين عناصر الطبيعة :

لِذِكْرِكَ ماعبَّ الخليجُ يصفّقُ وباسِمِكَ ما غنّى الحَمَامُ

ومِنْ أجلكَ اهتزَّ القضيبُ على وأشرَفَ نُوَّارُ الرُّبى يَتَفَتَّقُ

وما ذاك إلا أنْ خلقك رائق يهز كما هز الرحيق

ثم يُعدّد بعض صفات الممدوح ، ويصوّر فرحه وفرح الناس بولايته التي ستعود بالخير على الجميع ، ويتجلى في تصويره أثر الطبيعة بوضوح، وتغلغل عناصرها في أعماق الممدوح، فبدت صورة نضرة حيّة:

حَسُنتَ غَنَاءً واجتلاءً وخبرَةً فَكُلُّكَ مومُوقُ الحُلَى مَتَعَشِّقُ

وَلِنْتَ لَيَانَ السّيفِ أمّا فِرِنْدهُ فَطَلْقٌ وأما غَرْبُهُ فمُذَلّقِ

---

(٧٠٢) ديوان ابن خفاجة ٩٩.
(٧٠٣) ديوان ابن خفاجة ١٩٠.
(٧٠٤) ديوان ابن خفاجة ١٨٦.

فلاعين إلا وهي تظمأ لوعة   وإنسانها في ماء وجهك

وتتسم لهذه القصيدة بالمقدرة على تعمق الشاعر وتغلغله في أعماق النفوس، فيسبر أغوار نفس الممدوح ، ويصور بعمق، إنّه رجل سياسة وحكمة ومنطق، وهذا ما جعله محطّ إعجاب الحسنا وات وتعلقهنّ به وإعجابهن بصفاته[٧٠٦]، ولا يحيد ابن خفاجة في هذه القصيدة ، عن النهج التقليدي لقصيدة الم دح إلا بالباسها ثوب البيئة وزخرفتها بوشي مستمد من الطبيعة التي استأثرت بعواطف الشاعر واحتلّت حيزاً كبيراً من خياله.

وما عدا ذلك ، فمدائحه تسير على خطا المدحة التقليدية ويلح على وصف ممدوحه بطائفة من الصفا ت، التي تغنى بها الشعراء من قبل، كالكرم والشهامة والمنطق. ثم يدلي إليه بسرّ كما يسرّ الصديق لصديقه ، ويخبره بأنّ قصيدته حلية يتزين بها صدر الشعر ، وهي عامل من عوامل تخليد الممدوح مما جعل الحسّاد يتحرقون غيظاً ويختتم الشاعر قصيدته بإلقاء التحية على ممدوحه، ويمزج سلاحه برائحة العطر ، ويرسله مع الريح عاطراً مترقرقاً كالمياه العذبة ، ولا يكتفي بهذه العناصر الطبيعية في مدحه وإنّما يجعل من ممد وحه دوحة في رياض الأندلس الغناء:

وَتُهدِي إليكَ الرّيحُ عَنْها تَحيَّةً   تفوهُ بما تَحْتَ الضلوعِ فتَنْطقُ

فخذها كما حيّيت بها الهند   تعطر أنفاس الرواة فتعبق

وعنبرة شه باء تحمل نفحة   تنفس في صدر النديّ

ويمدح ابن خفاجة الكاتب ابن أبي الخصال [٧٠٨] بقصيدة استهلها بتصوير الطبيعة تصويراً حيّاً ينقل مشهد الفراق ، وما يتطلبه من وداع وضمّ وتقبيل ولوعة وشوق وحنين ، ثم ينتقل انتقالاً أُحكِم الرّبط من المقدمة إلى الموضوع :

وإذا طرقت جنابَ قرطبةَ فقِفْ   فَكَفاكَ مِنْ ناسٍ ومن آفاقِ

والثم يد ابن أبي الخصالِ عن   مُتَشَكّراً واضمُمْهُ ضمَّ

وأعتقد أنّ ابن خفاجة لم يستطع أنْ يعبرَ عن فكرته وولائه إلا بكلمة (الثم) فهو الشاعر الذي لم يتكسب بشعره وحفظه بعيداً عن ذل التوسل ورق التذلل بلثم اليد ، فلاشك في انّه قَصَدَ باللثم ، لثم الاحترام والتبجيل لمكانة الممدوح، وليس لثم الذل والتوسل، ثم يرسم صورة جميلة مؤلفة من مشهدين ، يصور فيها الجانب الخلقي النفسي والجانب الشكلي ، من خلال صورة استمد عناصرها من الطبيعة الفاتنة:

وافتُقْ بناديهِ التحيّةَ زَهْرَةً   نفَّاحَةً تُغْني عَنِ استنْشَاقِ

([٧٠٥]) ديوان ابن خفاجة ١٨٤.
([٧٠٦]) انظر ديوان ابن خفاجة ١٨٤.
([٧٠٧]) ديوان ابن خفاجة ١٨٧.
([٧٠٨]) هو عبد الله بن أبي الخصال، ذو الوزارتين، الكاتب المشهور.
([٧٠٩]) ديوان ابن الخفاجة ١٥٨.

كالشمسِ يَوْمَ الدّجْنِ تَنْدَى   ظِلٍّ وتَحْسُنُ مجْتَلَى إشراقِ [٧١٠]

ولما كان الممدوح له صِلةٌ بالأدب والكتابة ، فقد أشاد ابن خفاجة ببراعة ممدوحه في الكتابة ، وبراعته في المنطق، ولا تخلو قصيدة المدح –غالباً – من المبالغة والغلو في الوصف:

إنّ الحوشي لو أطلّ غمامةً   لخلا من الإرعادِ والإبراقِ

شَرُفَتْ به فِقَرُ الثناءِ ورُبّما   تتشرّفُ الأطواقُ بالأعناقِ

طالَتْ به رمْحَ السِّماكِ يراعةٌ   تستَضْعِفُ الجوزاءَ شَدَّ نِطاقِ

أقسمتُ لَوْ أخذ الهلال كمالَهُ   عنه لَتَمَّ تمام غيرِ مَحَاقِ [٧١١]

وقد عبرت قصائد ابن خفاجة التي قالها في مدح المرابطين عن ولائِهِ لحكام بلده ، وكان قد ابتعد عن المدح زمناً، ولكنّه ولاء لقادة المرابطين، وإعجاباً بأعمالهم، عاد فأنشد بعض قصائد الولاء تقديراً لدور المرابطين في الدفاع عن ربوع الأندلس ، وكان من أشهر ممدوحي ابن خفاجة من المرابطين سميه الأمير الأجل أبو إسحاق، الذي مدحه بعدد وافر من القصائد التي تعبر عن الولاء والورد والوفاء ، فقد استهل قصيدته التي وجهها للأمير يوم عيد الفطر بلوحةٍ فنية، تصور حزن الشاعر على فراق بلجه، وحزنه على فراق شبابه ، ومما يزيد تلك اللوحة جمالاً دخول عنصر التشخيص فيها، فالطبيعة تشاركه أحزانه وتقف معه موقف الخل الوفي.

ويتبع الشاعر في هذه القصيدة طريق التقليد القديم ، فيصف الطريق إلى ممدوحه على ظهر فرس أغر ، وصفاً دقيقاً ، مجاراة للتقليد الشعري المتبع في وصف الناقة أو الفرس وذلك ليستطيع أن يحسن الانتقال إلى المدح، فالفرس تسرع عندما تسمع بذكر الملك .

ويضفي على انتقاله إلى المدح بعداً نفسياً عميقاً يتجلى في حنينه وحني ن فرسه وشوقهما إلى لقاء الممدوح:

حنيناً إلى الملكِ الأغرِّ مُرَدّداً   وشَجْوَاً عَلَى المسرى القَصيّ

فعَن حُبِّ إبراهيمَ أعرَبَ صاهِلاً   وفي نصَرْ ابراهيمَ كرّ

ثم ينتقل إلى سرد بعض الصفات التقليدية ، بأسلوب يلبسها ثوب البيئة الأندلسية ويستمد عناصر تصويره من طبيعة الأندلس الفاتنة، فتبدو صورة موشاة بأزهار الحدائق، متحركة تفيض بالحيوية .

ومما يزيد هذه ال قصيدة ارتباطاً بالبيئة وبالشاعر، كونها تنبع من أعماق نفس الشاعر فتضفي على الصفات مسحة من حنين وشوق تؤججها نار الفراق في نفس الشاعر ، وبهذا يبتعد الشاعر عن تهمه التقليد بما يدخله من عناصر التجديد على أسلوب ومعاني الصفات التقليدية:

مليكٌ تباهى الحمدُ وشياً مذهبّاً   بهِ وتراءى المجدُ تاجاً مُرَصّعا

عشيتُ به أندَى من المزنِ راحةً   وأطيبَ أفياءً وأمرَعَ مرتَعا

([٧١٠]) ديوان ابن خفاجة ١٦٠.

([٧١١]) ديوان ابن خفاجة ١٦١.

([٧١٢]) ديوان ابن خفاجة ٥٨.

وما السيف في كفِّ الكميِّ مجرّداً   بأسطى وراء النّفع منه واسطعا

وَدَاسَ العِدى ركضاً وأجرى الوغى   بأطوع من يمناه فعلا وأطبعا

فشيّدَ في ذاتِ المكارمِ وابتنى   ورقّهَ في جنب الإله ورفَّعا [٧١٣]

ويبالغ ابن خفاجة مبالغة مفرطة في وصف ممدوحه ، وربما يعود السبب إلى إعجابه وولائه ولاء لا يحيط به الوصف .

لابد لقصيدة المدح من تأديةِ الدّور المنوط بالفن في كل عصر، ولو كان ذلك من خلال لمحات سريعة ، فابن خفاجة ينقل من خلال قصيدة المدح صورة لاجتماع العرب في الأندلس ضد الأعداء وتسليم القيادة ليوسف ابن تاشفين وأولاده لإنقاذ الأندلس من يد أعدائِهِ :

فألقت إليه بالمقادةِ قادَةٌ   تطامَنَ مِنْ أعناقِها ما تَ رَفّعا

وذلّل من أخلاقه كل ريّضٍ   فأصْبَح خوّار الشكيمةِ

ثم يعلن الشاعر ولاءه لممدوحه، وحبه له وإعجابه بصفاته، وتمسكه به واستمتاعه بجواره فيقول:

فمن مُبْلِغٌ الأيّام عني إنّني   تبوّأتْ منه حيث شئْتُ تَمَتُّعا

وطِرْتُ ثناءً واطلعت لنّية   فلسرَفْتُ إيضاعاً وأشرَفْتُ

هذه الأبيات تبرز بوضوح المعاني النفسية الجياشة التي تفيض بها الكلمات وهو يعبر عن حبه وولائه لممدوحه، وكأنه يودع كل أحاسيس الحب للوطن والتفاني في سبيله، والشوق إلى الأهل، ليصوغها كلمات يمدح بها صديقه ومليكه.

وقد عبر ابن الزقاق عن ولائه للمرابطين أيضاً بقصائد مدح فيها أمراءهم وقوادهم متخذا بذلك قصائد خاله ابن خفاجة قدوة في ولائِهِ للمرابطين ولاءً نظيفاً من الأغراض الهادية، منزّهاً عن شوائب الأطماع.

ففي قصيدته التي مدح فيها يحيى بن غانية [٧١٦]، مزج بين سمات الممدوح والط بيعة، ثم سَرَدَ طائفةً م ن الصفات التي يزهو بها كل ممدوح:

مَلِكٌ نمته مِنَ الملوكِ أكابرٌ   هُمْ أوضحوا سُبُلَ العَلاءِ

فكأنّما هو بالسماحِ مُخَتَّمٌ   وكأنّما هو بالعلاءِ متوَّجُ

أسدٌ خضيبُ السيفِ من ماءِ   والليثُ دامي الظّفرِ حينَ

ثم يشيد بدور القائد وشجاعته، في دحر أعداء دولته ودينهم بوقائع متكررة كان النصر حليفه، ويصوّر

---

(٧١٣) ديوان ابن خفاجة ٥٨.

(٧١٤) ديوان ابن خفاجة ٥٩.

(٧١٥) ديوان ابن خفاجة ٥٩.

(٧١٦) ابن غانية هو أبو زكريا يحيى بن علي وكان واليا على بلنسية ومن قواد المرابطين

(٧١٧) ديوان ابن الزقاق ١١٦.

لسيوف والرماح وهي تلمع متغذية على دماء الأعادي:

والسيفُ ذو ضدين فوق يمينه　　طوراً يسيل وتارةً يتأجج
ماءٌ لَه جثثُ الفوارسِ جذوةٌ　　نارٌ لها قممُ الأعادي

ولا تخلو قصيدة في المدح من تصوير جيش الممدوح وسيوفهم ورماحهم ، ولكن يبدو أنّ ابن الزقاق يبدع في تصويره، فيحلق بخياله في سماء الإبداع ليقطف أروع الصور وأجملها ويحلي بها صدر قصيدته .

ولا يفوته أنْ يصوّرَ بعض المعارك التي كان يخوضها الممدوح ودوره فيها محققا النصر لقومه[٧١٩].

ويختتم الشاعر قصيدته مفتخراً بنفسه وبشعره، وهذه الفكرة من الطبيعي أنْ تتكرر في كل قصيدة لا تبغي كسباً مادياً فالممدوح ندّ للمادح، وبينهما ولاءٌ وحبٌ، ومن واجب الشاعر أنْ يخلِّد ذكر ممدوحه ، إعراباً عن استمرار ولائه الاجتماعي والسياسي له فيقول:

وإليكَها منْ واضحاتِ قلائدي　　مِدَحاً يرِنُّ بها الحمام ويهزِجُ
كقطائعِ البُستانِ أينَعَ زهرُها　　أو كالعذارى البيضِ إذ تتبرَّجُ
وافتك رائعة المحاسِنِ طلقةً　　غرّاءَ تعبق بالثنا وتأَرّجُ [٧٢٠]

وتعد هذه القصيدة نموذجاً لعديد من قصائد المدح الأندلسية[٧٢١] التي تدل على أنّ قصائد المدح الأندلسية لم تُبَعْ جميعها في سوق نخاسة الشعر بأبخس الأثمان

وقد مدح ابن الزقاق أبا عبد الملك مروان[٧٢٢] بن عبد الله بقصيدة استهلها بوصف الطيف، ثم انتقل إلى وصف ناقته، والطبيعة فصوّر الصحراء والرياح تصويراً تقليدياً مزجه بغرض المدح، فعدد مناقب ممدوحه بإسهاب فلم يترك صفة وردت على لسان شاعر مدح -تقريباً - إلا وصف ممدوحه بها:

يا كوكباً بهرَ الكواكبَ نورُه　　ومحا دُجى الحرمان منه ضياءُ
له همّةٌ علويّةٌ كرميّةٌ　　وسجيّة معسولةٌ عمياءُ
ومكانة في المجد أنت عمرتُها　　بعُلاكَ وهي من الأنامِ خَلاءُ
فتّقتَ أكمامَ البلاغةِ والنّهى　　عن حكمةٍ لم تؤتها

وعلى الرغم من أنّ الشاعر يسرد صفات تقليدية إلا أنه قد حلق بخيالِهِ ل　　يستمد له أروع التشبيهات وأصفاها، ومما يبرز مقدرته الفنية أنّه يضفي على تلك الصفات بعداً نفسياً عميقاً، ويجمع فيها بين المتناقضات

([٧١٨]) ديوان ابن الزقاق ١١٨، العرفج : نوع من الحطب.

([٧١٩]) انظر ديوان ابن الزقاق ١٢٠.

([٧٢٠]) ديوان ابن الزقاق ١٢١.

([٧٢١]) انظر ديوان ابن الزقاق ١٤٨.

([٧٢٢]) عبد الملك مروان بن عبد الله بن عبد العزيز : رئيس بلنسية في أواخر أيام المرابطين ، وفي سنة ٥٣٨ ولاه تاشفين قضاء بلنسية، ولعله استلم منصب القضاء، (حاشية الديوان ص ٦٧).

([٧٢٣]) ديوان ابن الزقاق ٦٥.

كالجذوة والماء:

شُبّتْ قريحتُه وهذّبَ خلقُه   فلمْ أدرِ هل هو جذوةٌ أم ماءُ

تجري اليراعةُ في بنانِ يمينِهِ   وكأنّها يَزَنيَّةٌ سمراءُ [٧٢٤]

ويبالغ الشاعر في مدح ممدوحه مبالغ ة واضحة فهو الجوهر والآخرون حصى، وهو كريم إلى حدّ لا يجعل اللسان يقدر على التفوه ب كلمة خوفاً من ثورة الأعضاء عليه، وهذه الصورة المبتكرة، تخرج معاني ابن الزقاق من دائرة التقليد ، وتلبسها ثوباً جديداً حاكه الشاعر ببراعةٍ، فنيةٍ فائقة:

لوناه عنه سواهُ في يقظاتِهِ   نابَتْ منابَ الجوْهَرِ الحص باءُ

رَكَنَ الأنامُ بِهِ إلى ذي عزَّةٍ   قعساءَ ليس كمثلِها قعساءُ

لو أنّ ألسُنَهُمْ جَحَدْنَ صنيعهُ   نطقَتْ بذاك عليهمُ [٧٢٥]

ثم يشيد بنسب الممدوح العريق ، وبأسرته وكرمهم وعدلهم ، بأسلوب متين الحبك متماسك العبارة، ولعل ولاء الشاعر للممدوح وأسرته، قد أضفى على القصيدة نفحة من الصدق لبعدها عن الارتزاق والتكسب ، ولأنه لا يبغي من جرّائها نوالاً ، وتتجلى في جل قصائد المدح الأندلسية الولائية ، سمة فخر الشاعر بنفس ه وبقصائده التي يمدح بها ممدوحه، ليدل من خلال المدح على دور الشاعر في تخليد العظماء، فمثلما خلّد المتنبي سيف الدولة، وخلد أبو تمام المعتصم ، كذلك يسعى كل شاعرٍ إلى تخليد ممدوحه ، ولكن هذه القصائد تكون أصدق لأنها لا تجري لاهثة خلف المادة.

وفي هذه القصيدة يتجلى ولاء ابن الزقّاق لممدوحه وتتكشف نفسيته التي تأبى الذل، والتكسب بالشعر، على الرغم من أنّ الشاعرَ فقيرٌ وهو يؤكد لممدوحه أنْ لا غاية له في عطاء

هذي القصائدُ قد أتتكَ برودُها   موشيّةً وقريحتي صنعاءُ

فإليكَ منها شرّداً تصطادُها   بالعزِّ بالنائِلِ الكرماءُ

ترجو نصيباً من علاكَ ومالها   فيما تُرجِّيهِ العُفاةُ رجاءُ [٧٢٦]

وهذا الموقف دليل على نظرة ابن الزقّاق للشعر، وقيمه الأخلاقية، التي تتجلى في مدائحه الولائي ة التي تتعفف عن الارتزاق بالشعر.

أما أبو اسحق الألبيري الشاعر الزاهد[٧٢٧]، فقصائد المدح نادرة – أو على الأصح – قليلة جداً في ديوانه تنحصر في قصيدة وبعض المقطعات الصغيرة في مديح القاضي اب ن توبة وقد استهل أبو اسحق قصيدته

---

[٧٢٤] ديوان ابن الزقاق ٦٦.

[٧٢٥] ديوان ابن الزقاق ٦٧.

[٧٢٦] ديوان ابن الزقّاق ٦٩.

[٧٢٧] أبو اسحق الإلبيري : هو ابراهيم بن مسعود بن سعد التحيبي، يكنى أبا اسحق واشتهر نسبه إلى مدينة البيرة بالإلبيري ، وقال ابن الأبار أنه من أهل غرناطة، اشتهر بشعره الزهدي توفي نحو ٤٦٠هـ (التكملة لابن الأبار ١: ١٣٦)

بالحكمة النابعة عن مذهبه في الزهد:

ما عناء الكبير بالحسناءِ وهو مثل الحبابِ فوق

ويذكر هذا المطلع، ببيت للأعشى قال فيه:

ما بكاءُ الكبيرِ في الأطلالِ وسؤالي وما تردُّ سؤالي [٧٢٩]

وبعد أنْ يعرض الشاعر موقفه من الحياة والحب، ويُعلنُ أنّ الدنيا دار فناء، يورد بعض الحكم التي يستمد أصولها من آيات القرآن:

أيّ خيرٍ لوالدٍ في بنيهِ وهو عنهُمْ يَفِرُّ يومَ الجزاءِ

والتقيُّ الموفَّقُ البَرُّ مِنْهُمْ عَدَمٌ كالسَّماعِ بالعَنْقاءِ [٧٣٠]

وبعد إطالة في سرد الحكم يعرب عن ولائه لممدوحه من خلال حكمة بسيطة المعنى مؤكداً معنى الصداقة والوفاء:

وأنا قُرّةٌ لِعَيْنِ صَدِيْقي وقَذىً في محاجِرِ الأعداءِ [٧٣١]

ثم ينتقل إلى المدح انتقالاً مباشراً، وكأنّه قد بتر المقدمة بتراً ليبدأ بمدح علي بن توبة ويهنيء الناس والدنيا بالقاضي العادل، معدداً صفاته الحميدة في الحكمة والفطنة والذكاء والحلم والكرم والوقار، وذلك ما يناسب صفات القاضي، إلا أنّه يعرضها بأسلوب تغلب عليه المبالغة والإغراق في الغلو

لو أنّ الدُّهاةَ في كُلِّ عَصْرٍ خبروه دانُوا لَه بالدَّهاءِ

لو رأى المنصفون بَحْرَ ندا هُ جَعَلوا حاتِماً مِنَ البُخَلاءِ

هُوَ أوْفى مِن السّموْلِ عَهْداً ولما زال مُغْرَماً بالوَفاءِ [٧٣٢]

ولا تخرج قصيدة المدح عند الإلبيري الزاهد عن النهج المعروف للمدحة العر بية، لدى شعراء المشرق والأندلس، فبعد المقدمة والمدح، يعرض الشاعر تواضعه وعجزه عن إعطاء الممدوح حقه من المدح ليرفع بذلك من مكانته.

ولكن يدعو موقف الإلبيري للتساؤل، فالقصيدة مدح من صديق لصديقه ، والشاعر لا يهدف إلى التكسب والارتزاق بشعره، وعلى الرغم من ذلك ، يتذلل للممدوح، ويصغر نفسه ويحقرها أمام ممدوحِهِ، على عكس ما عرفنا في الشعر العربي، فالشاعر العربي – غالباً – يفخر بنفسه أمام ممدوحه بينما تصاغر الإلبيري حين قال:

---

(٧٢٨) ديوان ابي اسحق الإلبيري ٨٣.

(٧٢٩) ديوان الأعشى ق٣.

(٧٣٠) ديوان أبي اسحق ٨٢.

(٧٣١) نفسه ٨٧.

(٧٣٢) نفسه ٨٨.

ولو أنصَفْتُهُ وذاكَ قليلٌ	كانَ خدِّي لرجله كالحِذاء
فأنا عبْدُهُ وذاك فخاري	وجَمالي بَيْنَ الوَرى وبَهائِي
وثنائي وقف عليهِ وشكري	ودعائي لهُ بطولِ البقاءِ [٧٣٣]

وقد تناول الإلبيري هذا المعنى في قصيدة أخرى قصيرة لكنه لم يتصاغر أمام الممدوح على هذا النحو:

وكَيْفَ يشكو الصّدى مِثْلي على	وماؤك الغَمْرُ يروي كُلَّ ظمآن
بَلْ كيْفَ يَغْمِزُني إنسانُ أَعْيُنِهِمْ	وأنت لي وَزَرٌ مِنْ كلِّ إنْسانِ
نبّه أبا حَسَ نٍ للمعضلات ونَمْ	نومَ العروس على رَوْحِ

لاحظنا أنّ هذه القصيدة تقليدية في مبناها وفحواها ، إلا أنّها سايرت القصائد الأندلسية في قلة الموضوعات، فقد اشتملت على مقدمة وموضوع، ولكنها كانت على الرغم من غنى معانيها ساذجة السبك، بعيدة عن القوة والمتانة، التي اتصفت بها أغلب قصائد المدح .

وكنا نرجي النفس بالتعرّف على أفكار أخ رى جديدة نابعة من فكر شاعر زاهد، إلا ان الشاعر لم يجهد نفسه، ودار في حلقة المدح التقليدي حتى أنهى قصيدته.

وقد مدح ابن سهل الرئيس أبا عثمان [٧٣٥] بقصيدة افتتحها بمطلع حزين، يرسم لوح ة فراق باكية ثم ا نتقل إلى المدح انتقالاً مباشراً، فمدح مكانته ونسبه وعدد صفاته الحميدة:

هذا أبو عثمان خيَّم قدرُهُ	في النيّراتِ وشخصه بين الورى
الكوثريُّ إذا همى والكوكبي إذا سحا والمنصُليُّ إذا فرى	
مَلكٌ تسنّمَ من قريشٍ ذروةً	من أجلها تدعى الأ عالي
حسبٌ يجرُّ على المجرّة ذيلَهُ	ومناقبٌ تذَرُ الثريا كالثرى [٧٣٦]

وتتسم قصيدة المديح عند ابن سهل – كما في شعر أغلب شعراء الأندلس – بالمبالغة في الوصف فممدوح ابن سهل يفوق النجوم قدراً، وهو مجرّد عن التقليد وجليل عن الوصف.

---

[٧٣٣] ديوان الإلبيري ٨٥.

[٧٣٤] ديوان الإلبيري وهذا شبيه بقول بشار بن برد : (الأغاني ٣: ١٨٧)

إذا دهمتك عظام الأمـور	**فنبه لها عمرا ثمّ نـم**
فتى لا ينام على دمنة	**ولا يشرب الماء إلا بدم**

[٧٣٥] أبو عثمان : هو سعيد بن حكم ، كان أديباً متصرّفاً في شؤون الفقه والحديث ذا حظ صالح من علم الطب و خرج عن الأندلس وهو شاب إلى إفريقية، فكتب عن بعض أمرائها ثم دخل منورقة وجعل على حبايتها، وجندها سنة ٦٢٤، وحكم منورقة بالعدل وكثر توافد العلماء والأدباء عليه من بر العدوة والأندلس وقد طال عهده وحمدت أيامه ، حتى توفي سنة (٦٨٠) (التكملة ٤: ٢٨).

[٧٣٦] ديوان ابن سهل ١٣٠.

وقد سرد ابن سهل صفات ممدوحه التي استقاها من معين المدح التقليدي لكن يتجلى بوضوح أثر البيئة الأندلسية في امتزاج عناصر الطبيعة بصفات الممدوح فتغدو لوحة المدح جديدة مبتكرة بثوب يلائم البيئة.

وتتكرر أمثال هذه القصيدة في ديوان ابن سهل كقصيدته التي يمدح بها الكاتب الأرفع أبا بكر بن البنّاء[٧٣٧]، فقد تلك القصيدة أيضاً بمطلعٍ حزينٍ حنَّ فيه إلى أهله وأحبته ثم انتقل إلى المدح دون أن يحسن التخلص من المقدمة إلى المدح

وأغدق على ممدوحه سيلاً من الصفات التقليدية، الموشاة بزخارف الطبيعة ، مستخدماً أسلوبَ التصوير، واللف والنشر:

كأنَّ حياةَ الجودِ والنبتِ والثّرى بنانُ أبي بكرٍ وخطٌ ومهرق

فتى فيه ما في الشهب والبرق فمنها له ذهن وكف

وعلى الرغم من عيشة ابن سهل في بيئة متحضرة وفي فترة متأخرة من عهود العصر الأندلسي فإنّه ما ينفك يرتبط بالتقليد الشعري المشرقي ويحافظ عليه فممدوحه كريم كالغيث شجاع وصارم كالسيف سمح كالدّوحة.

ويطيل الشاعر في سرد هذه الصفات التقليدية، ولما كان الممدوح كاتباً فقد أشاد ابن سهل بصفاته التي تؤكد أنّه كاتبٌ بارعٌ، جيد السبك، بليغُ العبارة، ويمزج بين صفات الكاتب النبيه ، وصفات الرجل الحكيم، مزجاً رائعاً، ويسخر لذلك مخزونه الثقافي في التعبير عن فكرته إذ يقول:

تكاملت بينَ الجودِ والشعر عليكَ عيالاً حاتمٌ والفرزدقُ

قريضٌ وقرضٌ للنهى فمسامع تُشَنّفُ منها أو رقابٌ تُطَوَّقُ

فإنّكَ في نفس المكارم والعلا طباعٌ وخُلْق والأنامُ تخلُّقُ[٧٣٩]

وبذلك نلاحظ أنّ قصيدة المدح الولائية تُعَدّ أيضاً وثيقة ثقافية تاريخية يستطيع الشاعر من خلالها أنْ يسترجع صورة الماضي، ويجسد شخصياته من خلال تشبيه الممدوح بتلك الشخصيات ولكن مما يلفت النظر أنّ الشاعر الأندلسي يدور دائماً في حلقة مفرغة وكلما حاول الانعتاق منها تعثر ولم يستطع أنْ يضيفَ شيئاً جديداً إلا توشية هذه الحلقة وزخرفتها بزخارف البيئة الأندلسية.

أما الرصافي ، فقد مدح أبا جعفر الوقشي [٧٤٠]، وزيرا بن همشك، بقصيدة تحمل كلّ معاني الولاء والشكر للممدوح، ولا يبغي الرصافي من وراء هذه القصيدة التكسب بالشعر والاستجداء، وإنّما شكر ممدوحه على نعمةٍ أسبغها عليه وهدايا أفاضها .

«فمعنى التكسب بالشعر يعني شيئاً محدّداً في المفهوم الأندلسي ، شيئاً يفرِّقُه عن الكسب العفوي غير

---

(٧٣٧) أبو بكر بن البناء: هو محمد بن أحمد الإشبيلي كان أبوه بناء باشبيلية أما هو فاتجه نحو الأدب والكتابة وأصبح يكتب عمن يتولون أمر إشبيلية حتى كان رئيس الكتاب في فترة الباجي.

(٧٣٨) ديوان ابن سهل ٢٤٦.

(٧٣٩) ديوان ابن سهل ٢٤٨.

(٧٤٠) الوقشي : هو أحمد بن عبد الرحمن بن أحمد الوقشي نسبة إلى وقش وهي قرية بنواحي طلبيرة قام بأمر اسحاق إبراهيم بن أحمد بن همشك، ضابطا لأعماله ومصلحا لأحواله، حتى قبل ابن همشك الدخول في طاعة الموحدين سنة ٥ فوجه وزيره أبا جعفر هذا وافدا إلى مراكش و وهو ممدوح الرصافي (الحلة السيراء ٦٠-١٦٣) بتصرف.

المقصود، فموضوع الكسب والتكسب، موضوعٌ يدلُّ على النسبية في استشعار الكرامة ، والتعزز النفسي إذا ذكرنا حال الشعراء الذين أبوا أنْ يتخذوا الشعر وسيلةً مباشرة للتعيّش»[٧٤١].

وقد استهل الرصافي قصيدته في مدح الوقشي بالمدح مباشرة دونما تمهيد ، فأسبغ عليه في مستهل القصيدة القداسة والعظمة مبرزاً الأثر الديني الذي ظهر بكثرة في شعر المديح في تلك الحقبة:

لمحلِّكَ الترفيعُ والتعظيمُ ولوجهكَ التقديسُ والتّكْريمُ

ولراحتيكَ الحمدُ في أرزاقِنا والرزقُ أجمع منهما مقسومُ

يا منعماً تطوي البلادَ هباتُهُ ومن الهباتِ مسافِرٌ ومُقيمُ [٧٤٢]

لقد لزم الرصافي حرفة الرفاء، واستنكف أنْ يتخذ الشعر خطة، وتخبونا الكتب[٧٤٣] أنّ الشاعر كانَ يومئذٍ أحدَ رجلين، رجلٌ مرتبط ببلاط أمير أو وزير فهو ذو مرتب مقدر لا يتجاوزه إلا إلى شيء من الهباتِ والهدايا ، ورجل جوّاب يبيع شعره كما تباع السلعة على أبواب الأمراء ، وقد أبى الرصافي أنْ يكون أحدَ هذين الرجلين ، ومع ذلك صار الأكابر يجزلون منحه ، ويخطبون ودّه ومدحه ، وهو بضاعته مشتغلٌ ، وهذا يفسر إصرار الرّصافي على أنْ يشر في بعض قصائده إلى أنّه لم يسافر إلى الممدوح، وإنما جاءته العطايا وهو في بيته ، فإن كان الشاعر يرحل إلى ممدوحه يبغي التكسب والارتزاق ، وبيع الشعر في سوق الرياء ، فإنّ شاعرَنا قد جاءه طالبو المدح إلى بيته يطلبون وصله ولم يأَبَ مدحهم، لأنّه مدحهم مدح ولاءٍ وصداقة لا مدح بيعٍ وارتزاق:

قد زارني فسُقيتُ مِنْ وسميّه فوق الذي أُرْوى به وأُشيمُ

ولقد أضنُّ على الحيا بسؤاله والجوُّ أغبر والمرادُ هَشيمُ

وإنْ استحَبَّ القطرُ سُقيا فمكانُ مِثْلي عِنْدَه معلومُ [٧٤٤]

لقد أكسب الرصافي بتعابيره قصيدة المدح عزّةً ورفعةً وأنقذها من مستنقَعِ المادة المسرف في المغالاة والتزلّف ولكن هذا الابتعاد عن التكسب –كما ذكرت– بقي نسبيّاً في قصيدة المدح، فإنْ كانَ الشاعر لم يرتزق بشعره ولكن الكرماء أغدقوا عليه الأعطيات فقد وجب عليه أنْ يبادل العطاءَ بالعطاءِ:

لما أدرتُ إلى صنيعك ناظري فرأيت ما أوليتَ فهو عميمُ

قلّدْتُ جيدَ الشكرِ من تلكَ ما شاءَه المنثورُ والمنظومُ

وأشرتُ قُدّامي كأنّي لآثِمٌ وكأنَّ كفَّكَ ذلك الملثومُ [٧٤٥]

وتمتاز هذه القصيدة بالدّقة في التعبير ، والصدق في الإيحاء ، فالشاعر يتودّد للممدوح ، ولا يتزلف ويتذلل ،

---

(٧٤١) مقدمة الديوان ١٣.
(٧٤٢) ديوان الرصافي ١٣١.
(٧٤٣) المغرب ٢: ٢٦٤.
(٧٤٤) ديوان الرصافي ١٣١.
(٧٤٥) ديوان الرصافي ١٣٢.

ويعبر عن ذلك بلغة معبرة فهو لا يلثم ولكن كأنّه لاثم ، وكأنّ كفَّ الممدوح ملثوم بفمه ، وهنا يقارب من الواقعية في التعبير، والبراعة في التصوير، وهذا دليل على أنّ قصيدة المدح تقترب من الجمال الفني ، كلما ابتعدت عن الغلو الذي يهدف إلى الكسب المادي الصريح.

وعلى الرغم من ذلك ، فلم يستطع الرصافي أنْ يخرج من دائرة التقليد ، فأسبغ على ممدوحه حلّةً من الصفات التقليدية بقوله:

يا مفضلاً سَدِكَ السخاءِ بمالهِ   حتّامَ تب ذلُ والزمانُ لئيمُ

تتلوّن الدنيا ورأيك في العلا   والحمْدُ دأبُكَ والكريمُ كريمُ

ومَنْ المتمِّمُ في الزّمان ضيعةً   إلا كريم شانُهُ التَّتْميمُ

مِثلُ الوزير الوقشّي ومِثْلُه   دون امت راءٍ في الورى [٧٤٦]

وكذلك يمدحه بالبلاغة وحسن الكلام، وعراقة النسب، تلك الصفات التي قلّما تخلو منها قصيدة في ديوان المدح العربي.

وصل البيانُ به المدى فكلامُهُ   سهلٌ يشقُّ وغامِضٌ مفهومُ

من مَعْشرٍ والأهم في سِلْكِهِ   نَسَبٌ صريحٌ في العلاء صميمُ

قومٌ على كتفِ الزمان لبو سُهُمْ   ثوبٌ بحُسْنِ فعالهم مَوْسُومُ [٧٤٧]

ويبرز من خلال تلك الأمثلة دور قصيدة المدح في تأريخ الأحداث، وتسجيل المحاسن وتخليد الأشخاص ، فهي سجلٌّ يبقى والأحياءَ تفنى كقوله:

ماتوا ولكنْ لم يمتْ بك فخرُهُمْ   فالمجد حيٌّ والعظامُ رميمُ [٧٤٨]

ويبرز في هذه القصيدة الأثر الإسلامي ، وأثر الطبيعة بوضوح ، مما يزيدها ارتباطاً بالبيئة الأندلسية ، وبالحقبة التي قيلت فيها على الأرجح ثم يختم قصيدته بالدعاء لصاحبه بالحياة السعيدة والعز الدائم:

صحبتك خالِدَةُ الحياةِ وكل ما   يجتاز بابَك جنّةٌ ونعيمُ

في ظلِّ عِزٍّ دائمٍ وكرامةٍ   وفِناءُ دارِك بالوفود زحيمُ [٧٤٩]

وقد قال الرصافي بعض القصائد في المدح عندما استوطن غرناطة إلى جانب حاكم الموحدين أبي عبد

---

[٧٤٦] ديوان الرصافي ١٣٣، سَدِك: ولع: وهي في لهجة طي: قال أبو تمام:

سدك الكف بالندى عاثر السمع م إلى حيث دعوة المكروب

(حاشية ديوان الرصافي ١٣٢)

[٧٤٧] ديوان الرصافي ١٣٣.

[٧٤٨] ديوان الرصافي ١٣٤.

[٧٤٩] ديوان الرصافي ١٣٤.

الله محمد بن عبد الملك بن سعيد [٧٥٠]، وقد مدحه الرصافي بقصيدة يظهر فيها ولاءَ لا يبغي فيه تكسباً أو ارتزاقاً فقد أشاد بمناقبه، وخلّد مآثره، لمجاورته وصداقته له وطالما خلّد الشعر الحكام.

وفي هذه القصيدة يصف الشاعر ممدوحه، بكرم اليد وتوقد الذهن، والشهامة، وقد طبع صفاته بطابع ديني يُضفي على الممدوح القداسة والورع:

أَيَداً تفيضُ وخاطِراً مُتَوقّدا ... دعها تَبِتْ قبساً على علم

نعم اليدُ البيضاءُ آنسَ طارِقٌ ... نار الذكاءِ على مكارِمِها هُدى

نعماءُ أعياني التماسُ مكانِها ... لوقد وجدتُ لها وليّاً مُرشِدا

ويقوم قومٌ آيةٌ قِدسيّة ... وأظنها للقائِد الأعلى يَدَا [٧٥١]

وتستمر هذه القصيدة على وتيرة قصائد المدح التقليدية، فيطلق على الممدوح عدداً كبيراً من الصفات التي يوصف بها الحكام، كسداد الرأي، ورجاحة العقل وكرم اليد ، والشهامة وكرم النفس ، والحزم، وسمو القدر وعراقة النسب[٧٥٢]، ويصوغ الشاعر هذه الصفات بقالبٍ تقتليديٍّ، لكنّهُ سهلُ الألفاظِ متينُ التراكيب ، واضحٌ، لا غموض فيه.

وتحافظ هذه القصيدة على بعض العناصر التقليدية ، فيصف الشاعر الخيل التي ستحمله إلى الممدوح ، على الرّغم من قلّة شيوع هذه الفكرة في قصائد المديح التي قيلت في الحقبة الأخيرة من العصر الأندلسي ، وما وصفه للخيل إلا تمهيدٌ لوصف الممدوح الذي يقصده:

يدري الأغرُّ إذا خفضتُ عنانَهُ ... أنيّ سأبْلِغُهُ مِنَ الشّرَفِ المَدى

وإلى النجوم الزُّهرِ يرفَعُ طرْفَهُ ... من لم يحاوِلْ غير دارِكَ

وفي نهاية القصيدة يوجه لممدوحه شكر صديق لصديقه ، شكر صديق ممتن لحسن الضيافة وطيب المعشر ، ويتمنى لو يستطيع أنْ يخلّده بالمدح والثناء .

لقد تباينت قصيدة المديح التي تعبر عن الولاء في جودته ا بين الأناقة الفنية المحكمة الصياغة ، وتدبيج الأسلوب تدبيجاً منمقاً، وبين السذاجة العفوية والارتجال السريع.

وتعد قصيدة ابن الأزرق [٧٥٤] في مدح ابن عاصم [٧٥٥]، لوحة فنية رائعة ، سارت على نهج القصيدة التقليدية من حيث ابتدائها بمقدمة غزلية زاوج فيها بين الغزل والطبيعة، ثم أحسن التخلّص إلى المدح من خلال

---

(٧٥٠) ولد بغرناطة سنة ٥١٤ وكان مقدما عند يحيى بن غانية في مدّة الملثمين ، ثم ولاه بنو عبد المؤمن أعمال اشبيلية وغرناطة وسلا. المغرب ٢: ١٦٢).

(٧٥١) ديوان الرصافي ٦٢-٦٣.

(٧٥٢) نفسه ٦٢- ٦٣.

(٧٥٣) نفسه ٦٢- ٦٣.

(٧٥٤) ابن الأزرق: هو محمد بن الأزرق قاضي الجماعة بغرناطة.

(٧٥٥) ابن عاصم: هو الإمام العلامة الوزير الرئيس الكاتب الجليل أبو يحيى محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطيقاضي الجماعة

تشبيه مجلس للأنس بمجلس الرياسة ، ليس تطيع بعد ذلك حشد طائفة من صفات المديح التي أضفاها على ممدوحه:

بكَ مجلسُ الأُنسِ اطمأنَّ وبابن	صِمٍ اطمأنَّ من الرَياسَةِ مجلِسُ
بَدْرٌ بأنوارِ الهُدى متطلّعٌ	غيثٌ بأشتاتِ النّدى متبجِّسُ
شيمٌ مهذبةٌ وعِلْمٌ راسِخٌ	ومكارمٌ هُتُنٌ ومجدٌ أقعس [٧٥٦]

ويبالغ الشاعر في وصف ممدوحه مبالغة كبرى، ربّما تكون الصياغة الفنية قد فرضتها عليه، لاسيما عندما يتحدث عن بلاغة الممدوح وعلمه، وأدبه.

وتتجلى براعة الشاعر في قدرته على الجمع بين ا لصفات المتناقضة في لوحة فنية جميلة ، مستخدماً أسلوب الجناس، والطباق ، مثلما جمع الممدوح تلك الصفات في شخصية فذة، جمعت المتناقضات:

قد جمّعَ الأضدادَ في حركاتِهِ	فلذا اطِّرادُ فخارِهِ لا يعكَسُ
عطشانُ ذورِيٍّ يبيسٌ مثمرٌ	غضبانُ ذو صَفْحٍ فصيحٌ
للهِ من تلك اليَراعِ جواذبٌ	للسحر منكَ كأنّها المغنَيْطِسُ
رُضْنا شِماس القولِ في	فهي التي راضَتْ لنا ما [٧٥٧]

ثم يختم الشاعر قصيدته بالتهنئة بالعيد، والدعاء باستمرار حياة المجد والسمو وهذه الخاتمة قد ترددت في قصائد كثيرة – كما مرّ معنا – وبذلك عدّت تلك القصيدة أشبه ببطاقة تهنئة بالعيد ، أشاد الشاعر بصفات ممدحه واعتز بمناقبه.

وقد تنتقل قصيدة المدح أحياناً مشاعر الود والإعجاب من صديق لصديقه كما في قصيدة المقري التي مدح فيها المقري لسان بن الخطيب، فقد صرّح المقري في مطلعها أنّه لا يمتلك العبارة التي توفي ممدوحه حقه:

ليتَ شِعري أيُّ العباراتِ توفي	واجبَ ابنِ الخطيبِ مما أرومُ
وأنا عاجزٌ عنِ البعضِ منها	لِقصوري وما العيّيُ ملومُ [٧٥٨]

ثم يمدح المقري صديقه بعدد من الصفات التي يوصف بها الكاتب البليغ ، ويتكلف التعبير عن معانيه تكلفاً ظاهراً، ويستخدم أسلوب الاستفهام للتعبير عن معانيه كقوله:

ألحفظٍ قد ارتوى من مَعينٍ	لصوابٍ عليه كُلٌّ يحومُ
أمْ لفَهْمٍ يستخرجُ الدرّ غوصاً	من بحارٍ يخشى بها من يعوم
أم لفكرٍ مؤلّفٍ من فنونٍ	عدّة ما به تُداوى الكُلومُ

([٧٥٦]) نفح الطيب ٦: ١٥١.

([٧٥٧]) نفح الطيب ٦: ١٥٣.

([٧٥٨]) نفح الطيب ٦: ١١٠.

أم لنظمٍ كأنّه جوهر السّلـ … ك غلا ق درُهُ من يسومُ

أم لنثرٍ وافى بسحر بيانٍ … فهو كالروحِ والمعاني جسومُ

أم لخطٍ مُنَمْنَمٍ فاق حسناً … مثلُ وشيٍ تلوحُ فيه الرُّقومُ [٧٥٩]

ويتضح أنَّ هذه القصيدة مجاملة فنية من صديق إلى صديقه تصوّر الصفات تصويراً فنيّاً ، وهي لا تحمل هدفاً، ولا تؤدي رسالةً.

ومثلما أعلن المقري أنَّ ابن الخطيب لا يحيط به الوصف، كذلك اعترف أبو الحسن علي بن محمد[٧٦٠] أنّه عاجز عن وصف ابن الخطيب بقصيدة افتتحها بالمدح مباشرةً مُشيداً بابن الخطيب وبجدارته باستلام منصب الكتابة العليا، ويبالغ الشاعر في وصف ممدوحه وباستخدام الألفاظ التي يصفه بها كقوله

لله أوصافُك الحسنى لقد … من كُلِّ ذي لَسَنٍ عنها خواطِرُه

هيهات ليس عجيباً عجزُ ذي … عن وصف بحرٍ رمى بالدّرّ

فإنْ يقصّر عن الأوصافِ ذو … فما بدا منك في التقصيرِ

ثم يسرد عدداً من الصفات التي ألحّ الشعراء على تثبيتها في ممدوحيهم ، كالكَرَمِ والنسب العريق ، ونجدة الملهوف ويسترسل في مديحه بأسلوب سهل خال من التعقيد أو الخيال الواسع ، إلى أنْ يشارف على نهاية قصيدته، فيؤكّد تهانيه ثانية بقوله:

فأهنأ بها نعمة ما إن يقوم لها … من اللسانِ ببعضِ الحقِّ شاكرُه

وليهنِها أنّها ألقَتْ مقلدَها … إلى زكيٍّ زكَتْ منه

وهذه القصيدة أيضاً مثال لقصيدة المدح الولائية التي لا تحمل رسالة ولا تؤدي غرضاً إلا الولاء للصديق، ولكنها تعد لوحات فنية جميلة وأمثلة هذه القصائد كثيرة منها قصيدة لأبي يحيى البلوي[٧٦٣]، التي خاطب بها لسان الدين، وقد استهلها بالغزل والشكوى من ظلم المحب وسقام الهوى ويحسن الربط بين المقدمة والغرض، إذْ يجعل من ممدوحه سبيلاً لخلاصه منْ آلامِهِ

ليس لي منه في الهوى منْ … غيرُ تاجِ العلا وقطبِ الكمالِ

هو غيثُ النّدى وبحرُ العطايا … هو شم سُ الهدى فريدُ

ويعدد الشاعر بعض الصفات التقليدية التي يصف بها ممدوحه ، معبراً عنها بأسلوبٍ جديدٍ ، وقد صاغها

([٧٥٩]) نفح الطيب ٦: ١١٠.

([٧٦٠]) هو أبو الحسن علي بن محمد بن علي بن البناء الوادي آشي.

([٧٦١]) نفح الطيب ٦: ١٢٨.

([٧٦٢]) نفح الطيب ٦: ١٢٨.

([٧٦٣]) هو محمد بن محمد بن عبد الواحد البلوي ، من أبناء النعم وذوي البيتوتات ، كثير السكون والحياء ، حسن الحظ ، مطبوع الأدب.

([٧٦٤]) نفح الطيب ٦: ٦٠.

صياغةً متينةً، إلا أنّ معانيها تبدو مكررة ومستهلة على الرّغم من محاولات الشاعر للتجديد.

ويؤكد الشاعر أنّ قصيدة المدح الولائية التي تحمل معاني الولاء، تكون منزّهةً عن التكسب والتزلّف ، وهي توجّهُ إلى الممدوح للتعبير عن الولاء والحب له، دون هدف مادي يُرَجّي نواله:

قد نأى بي حبّي له عن دياري	لا لجدوى ولا لنَيْلِ نَوَال
وكما هِمْتُ فيه ألثمُ كَفّاً	جادَ لي بالنّوالِ قبل السؤالِ [٧٦٥]

وتبرز كذلك في هذه القصيدة محاولات الإغراق في الغلو في الأوصاف ، مما يجعل القصيدة لوحةً مبالغاً فيها توحي بالملل وتتسم بركاكة الأسلوب والتقليد المستهلك.

ولعل خير نماذج قصيدة المدح الولائية ، قصيدة الأزدي[٧٦٦] التي وجهها للسان الدين عندما استلم خطة الإنشاء، وقد أودع في هذه القصيدة أسمى معاني الحب والولاء لممدوحه ، فبدَتْ جذوة من العواطف المتأجِّجِة ، وقد كانت تلك القصيدة لوحةً فنيةً متكاملةً، محكمة الرّبط بين المقدّمة التي أعلن فيها حبة للمحبوب ، وشوقه له، وحنينه إلى ذكرياته ، وبين الغرض الذي ما ينفك يومئ فيه إلى حبّه لمم دوحه وولائِهِ له ، ويسرد الشاعر طائفة غزيرة من صفات ممدوحه، يصوغها صياغة فنيّة، ولاسيما أنّها موجهة إلى كاتب بليغٍ، لذلك ينبغي أنْ يتأنّى في تصنُّعِهِ.

وحيد الزّمانِ الماهر الباهر	وجهبذُ آدابِ العلا وأديبِها
إمام معاليها وبحرُ علومِها	وبدرُ دياجِيها وصدرُ شعوبِها
مِنْ أبناءِ أربابِ المنابِرِ والأوُلى	سما فَخْرُهُم بين الورى بركوبِها
أجاد وأجدى فاسْلُ عن ذكر	وحاتِمِها زهواً به وحبيبها [٧٦٧]

ثم يشيد الشاعر بدور ممدوحه في الحرب والسلم ، ومنصبه في خدمة الدولة ويختم قصيدته بالتهنئة بمنصب الكتابة العليا، ويعلن عن وده للممدوح، ويعترف أن القوافي تقصّر عن إعطاء الممدوح حقّه:

حداني إليك الحبُّ قدماً ومال	حديثٌ لآمالٍ خَلَتْ عن غريبِها
فقدّمْتُها نظماً قوافي قصّرتْ	لديك بذاوي فكرتي

---

[٧٦٥] نفح الطيب ٦: ٦٠.

[٧٦٦] هو أبو محمد عبد الله بن ابراهيم الأزدي.

[٧٦٧] نفح الطيب ٦: ١٠٢.

[٧٦٨] نفح الطيب ٦: ١٠٣.

ومن الملاحظ أنَّ الشاعر يسرد الصفات التي عددّها معظم شعراء المدح من قبل ، ولكن صياغتها توحي بالجدة والابتكار ، وقد استطاع الشاعر أنْ يؤكّد أنَّ قصيدة المدح الولائية منزهة عن الأغراض وكأنّه أدرك بحدس الشاعر الفذ أنَّ قصيدة المدح ستهوي يوماً إلى دَرَكِ الذُّلِ، عندما سيصبح غرضها الكسب والارتزاق.

لقد ذكرت سابقاً أنَّ قصائد المديح التي تعبر عن الولاء تلك القصائد التي تمدح الأهل ، كمديح المعتمد لأبيه – سابقاً– ومديح أبي جعفر[٧٦٩] لأبيه سعيد في هذه القصيدة، وكان عبد المؤمن قد سجنه.

ففي هذه القصيدة يتجلى دور قصيدة المدح واضحاً في المواساة، وتخفيف وقع المصاب، وابن سعيد جسّد هذا الدور بوضوح في قصيدته.

فقد استهلها مخاطباً والده خطاباً يحمل معاني السلوى والتشجيع على تحمل مصاعب السجن ، ويشيد بمناقب والده، ومناقب الخليفة معاً، محاولاً تخفيف الذنب عن والده من خلال بعض الصور المبتكرة التي صوّر فيها السجن والمسجون:

مولاي إنْ يحبسْكَ خيرُ خليفةٍ فبذاك فخرُكَ واعتلاءُ الشانِ

فالجفن يحبسُ نورَهُ من غبطةٍ والمرهفاتُ تصانُ في الأجفانِ

فابشر فنزعُ الدُّرّ من أصدافِهِ يُعليهِ للأسلاك والتيجانِ [٧٧٠]

وهنا أيضاً يبرز دور قصيدة المدح وسيلة تجمع بين الخليفة والمسجون، فقد حاول الشاعر أنْ يخفف وطأة السجن عن والده بمدحه ووصفه بالصبر والشجاعة والنزاهة ويعلمه أنّ السجن في سبيل الوطن لا يعد ذلاً ولا مهانةً وإنّما هو فخر وعز، ولا سيما إذا كان السجّان خليفة تربط بينه وبين الممدوح علاقات الولاء والوزارة والثقة بمنصبه ويعبر عن ذلك بصور رائعة يرسمها خيال فذ ، استمد عناصرها من واقع الأحداث التي تجمع بينه وبين الخليفة ووالده فقد صور العلاقة بين والده والخليفة كالصلة بين الجفن والعين

والعينُ تحبسُ دائماً أجفانَها وهداية الإنسانِ بالإنسان

والطرس يختم ما حواهُ نفاسةً ويهانُ ما يبدو من العنوان

فاهنأ به لكن مَليباً مكثبه سجناً لغير مذلّةٍ وهوان [٧٧١]

بهذه القصيدة أكّد الشاعر، أنّ قصيدة المدح ليست نظماً يسرد الصفات ويشيد بالمناقب ، وإنّما يستطيع أنْ تكون عاملاً فعالاً في جميع الأحداث، إذا ما أحسن الشاعر توظيفها.

أما لسان الدين بن الخطيب الذي عاش في مهد الحضارة الأندلسية، وفي ربوع دولة بني نصر ، فنراه أكثر

---

[٧٦٩] أبو جعفر هو أبو جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد العنسي، عشق حفصة شاعرة الأندلس، وكانا يتجاوبان تجاوب الحمام ولما استبدّ والده بأمر القلعة حين ثار أهل الأندلس بسبب صولة بني عبد المؤمن ، على الملثمين، اتخذه وزيراً، واستنابه في أموره فلم يصبر على ذلك واستعفى فلم يعفه. (نفح الطيب ٤: ١٩٠).

[٧٧٠] نفح الطيب ٤: ١٨٩.

[٧٧١] نفح الطيب ٤: ١٨٠.

شعراء الأندلس تمسّكاً ، بالتقاليد الشعرية ومحافظة عليها ، وفي ديوانه عدد واسع من قصائد المدح [٧٧٢] التي تحمل معاني الود والولاء، للأصدقاء وللحكام والسلاطين.

ومن تلك القصائد قصيدة يمدح فيها بني نصر والسلطان، وقد استهل هذه القصيدة بمطلعٍ تقليدي صوّر فيه الديار ثمَّ رحيل الأظعان، كما صوّر نفسه تصويراً فنياً فيه تعمق في أعماق النفس وتصوير انفعالاتها ، بعد رحيل الأحبّة.

وقد تحدث عن خطة حياته وسلوكه ليسهل سبيل الانتقال إلى مدح بني نصر وسلطانهم فيشيد بحسن جوارحهم وكرمهم، وإكرامهم للضيف، وإغاثة الملهوف ، وكلّها مناقب عربية أصيلة عبّر عنها بصور فنية:

أفقراً وقد أورَدْتَ في مورد الغنى	وخوفاً وقد أصبحتُ جاربني
ولذت بهم في صولةِ الدهرِ	كما جنحَ الطّير المروع لإلى
فمد جناح الأ من فوق مخافتي	وقد فرَّ عنها الذعرُ من
وأصبحتُ لا أخشى الزمانَ	كتائبٌ من قومٍ ومِنْ وَفْرِ [٧٧٣]

وعلى الرّغم من تطور المجتمع الأندلسيء ورقيه، واختلاف كبير في نمط الحياة في عصر ابن الخطيب، فلم يستطع الشاعر أنْ يغير بعض صفات المدح ا لتقليدية وأورد طائفة كبيرة منه ا مدح بها دولة بني نصر وسلطانهم[٧٧٤].

وتعبر هذه القصيدة عن الولاء والوفاء على الرغم من أنّ الشاعر استخدام بعض الألفاظ ال تي توهم بأنّ الشاعر يبغي التكسب، ولكنه لا يقصد مالاً وإنّما يهدف عزّاً وجاهاً ومنصباً مرموقاً.

وحييتُ شمس الملك في مطلعِ	وقبّلْتُ كفّ الليث في لُجّةِ
ووقفت آمالي على ملك الورى	فأعديْتُ أرباح الرّجاء على
وناديت بالآمالِ من خصبة	هَلمّوا إلى وِردِ السماحةِ

ويفخر لسان الدين بشعره ، ويؤكد دور قصيدة المدح في إعلاء شأن الممدوح وتخليده من خلال قوله :

أمولاي لو كان النهار صحيفتي	وكان ظلام الليل من دونِها
خليلَيّ إنّ الشعر سِحْرٌ وإنّني	إذا شئتما تحقيقَه بابلُ السّحْرِ
وما الدّرُ إلا ما أراني قائلاً	فساحِلُهُ نظمي ولُجّته فِكري
جعلت امتد احي فيك أشرف	أباهي بها الأقوامَ في محفُلِ
وأعددت حبي في علاك وسيلة	ألاقي بها الرّحمن في موقف

[٧٧٢] انظر الصيب والجهام.
[٧٧٣] الصيب والجهام ٥٠١.
[٧٧٤] الصيب والجهام ٥٠٢.
[٧٧٥] الصيب والجهام ٥٠٤.
[٧٧٦] الصيب والجهام ٥٠٤.

وحسب هذه القصيدة شاهداً على أنّ قصيدة المدح الأندلسية، استطاعت أن تعبّرَ في بعضِ الأحيان، وعند بعض الشعراء عن الولاء، وأن تخلد الصداقة وأن ترتفع إلى درجة النزاهة، مثلما أنزلت قصيدة التكسب إلى درجة التذلل والمهانة.

ومن الملاحظ أن قصيدة المدح في هذه الفترة قد بلغت أوج ازدهارها الفنيفنمت وتكاملت حتى أصبحت لوحة منمقة موشاة بزخارف البيئة الأندلسية

وقد عبّرت قص يدة المدح الولائية عن الم ناسبات، فكانت وسيلة تواصل وتعبير، تحمل معاني الولاء للممدوح وآله.

فقد هنأ لسان الدين سلطان بني نصر يوم ميلاد ابنه الأمير أبي عبد الله بقصيدة افتتحها بمطلع مناسب للمناسبة ويعبر عن الفرح والاستبشار بالمستقبل، بميلاد الأمير الجديد

بشرى تقوم لها الدنيا على قَدَمِ	حيّا بها الله حيّ النصر في
وأصبحَ الدينُ جذلاناً بموقِعِها	يثني بكل لسانٍ ناطقٍ وَفَمِ
واستبشرت دولةُ الإسلام حين	سيفاً من العرب مسلولاً على
خلافة الله يهنيك الدّوام فما	تخشى نفاداً وقد قال الإله

ومِثْلَما كان ابن الخطيب وفيّاً لممدوحه، كذلك كان وفيّاً لقصيدة المدح العربية التقليدية، فقد مدح السلطان بعدد من الصفات المتداولة، في قصائد المدح، فهو غيث وربيع الحياة ، وشهاب في السماء.

ثم ينتقل إلى صفة أخرى من صفات الممدوح، فممدوحه رجل حرب ورجل سلم وعلم وسياسة وأدب، ومجلسه مفتوح للمناقشات العلمية والأدبية

وليكثر القومُ ذكراً في مجالِسِهِ	من السياسة والأمثالِ والحِكَمِ
ومن كيوسف في الأملاك من	بالحلم مُتّسِمٍ بالحزم محتزمِ (٧٧٨)

ويؤدي الشاعر غرض قصيدته، فقد هنأ الممدوح بمولوده، وزرع بشرى الأمل بالمستقبل المشرق للأمير الجديد في نفس والده.

ثم ختم رسالته الولائية بالدعاء للوالد وللمولود، ويؤكد أنّه عاجِزٌ عن مدح السلطان بما يستحق لأنّ الوصف عاجز عن التعبير عنه:

بقيت في ظِلِّ مَلِكٍ لانفاذ لـه	والدّهرُ طوعُكَ والأيّامُ كالخدمِ
ودام نَجلك لا تنفك تحرُسُ هُ	عينٌ من الله لم تهجع ولم تَنَمِ
حتى ترى الجيش يغزو تحت	مؤيّدَ العزمِ منصوراً على الأُمم

(٧٧٧) الصيب والجهام ٥٧٩.

(٧٧٨) الصيب والجهام ٢٨٠.

مالي لسانٌ بما أوليت من مِنَنٍ   ولا كفيٌّ لما أسديت من

هذه القصيدة تقليدية الشكل والمضمون ، ليس فيها من بذور التجديد إلا تميزها بوحدة المو ضوع بعد أنْ كانت القصيدة القديمة تمتاز بوحدة البيت .

وكما ذكرت سابقاً فإنّ قصيدة المدح الولائية كانت رس الة ودٍّ توجه في مناسبات مختلفة، فقد وجّه لسان الدين إحدى هذه الرسائل إلى السلطان بمناسبة عيد النيروز وهذا دليل على أنّ قصيدة المدح قد كانت وثيقة اجتماعية هام ة، تنقل عادات المجتمع وتقاليده، فقد استهل ابن الخطيب قصيدته بمقدمة في الحنين إلى أجبّتِهِ الراحلين ويتحدث فيها عن الحب وأثره في النفوس، ثم ينتقل مباشرةً إلى المد ح، فيمدح بني نصر مدحاً جماعياً، ويشيد بصفاتهم، فهم رجال حربٍ يقارعون الأعداء، وينصرون دين الله:

أملاك صدقٍ جاهدوا في العدى   وصيّروا أملاكَها خُشَّعا

في حومةِ الحرب أسودُ الشّرى   وفي الظلام سُجّداً رُكّعا

وإنْ خَبَرْتَ القومَ ألفيتهم   لله ما أهدى وما أروعا

كواكبُ الأرضِ وأنوارُها   أضحى بهم مغرِبها مَطِلعا [٧٨٠]

وينتقل ابن الخطيب من مدح جماعة بني نصر إلى مدح فرد منهم وهو سلطانهم يوسف ويصفه بكثير من الصفات التقليدية، كالكرم والشجاعة والعدل، وهي صفات استمدها من الواقع الذي كانت تعيشه الدولة الأندلسية فالأعداء يتربصون بالمسلمين في كل مكان، مستهدفين دين الإسلام ودولتهم ولذلك فالشجاعة من أبرز الصفات التي ينبغي أن تتوفر في الممدوح لحماية دولة العرب الإسلامية ودينهم:

كفاهم أنْ أنجبوا يوسُفاً   الأريحيَّ الملِكَ الأروعا

مَلِكا عميم الجود سَحّ الندى   أجدى من الوابل أو أنْفَعا

ألّفَ بالعدلِ قلوب الورى   وفرّقَتْ يمناه ما جمّعا [٧٨١]

ومثلما اختتمت القصائد الولائية السابقة ، فقد ختم ابن الخطيب مدحته بخاتمة مناسبة للنص ، فأعاد تهنئة السلطان بالعيد ودعا له بطول البقاء والحياة السعيدة .

ومن الملاحظ أنّ ابن الخطيب لم يستطع أنْ يضيف إلى قصيدة المدح شيئاً جديداً ، وبقي يدور في رحاب السابقين، ويعيد ما قلوه بأسلوب تقليدي قديم.

ويمضي الزمن وتبقى قصيدة المدح الأندلسية تلهَثُ خلفَ السابقين، على الرغم من تغير الظروف وتحضر البيئة في مختلف المجالات، فالشاعر عبد الله بن لسان الدين بن الخطيب ، الذي عاصَرَ آخر سنوات الحكم العربي في الأندلس يسير على نهج أبيه وأسلافه، ولا تختلف قصيدته في المديح عن أيّة مدحة تعود إلى

---

(٧٧٩) الصيب والجهام ٢٨١.

(٧٨٠) الصيب والجهام ٦١٣.

(٧٨١) الصيب والجهام ٦١٣.

العصور العربية القديمة ، إلا أنه يتصف كغيره من شعراء الأندلس، بالتخفف من تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.

ففي قصيدته التي يمدح فيها السلطان أبا عبد الله، محمد بن يوسف بن نصر يقف كما وقف شعراء الجاهلية على أطلال الأحبة، ويصف تلك الأطلال، ويعود بذاكرته إلى أيام سعادته بقرب من يحب، ويتمنى أن تعود تلك الليالي، ثم ينتقل إلى المدح انتقالاً واهي الصلة بالمقدمة على الرغم من محاولته الربط بين المقدمة والغرض بلام القسم الذي جاء متكلّفاً ومقحماً:

حَلَفْتُ بربِّ الراقصاتِ إلى مِنى ... لهنَّ إلى البيتِ العتيقِ ذَميلُ

لَجُودُ أميرِ المسلمينَ محمدٍ ... بكلِّ مرامٍ في الزّمانِ كفيلُ

مليكٌ أتاهُ اللهُ في الملكِ عَزْمةً ... يروعُ الأعادي بَأسُها

ولا يترك الشاعر صفة من صفات المدح المعهودة الأصيلة، إلا وصف ممدوحه وقومه بها، وأبرز ما يبرزه من صفات، مديحه الصفات الدينية، ودور الممدوح في الدفاع عن رسالة الإسلام، مستعيداً ذكرى المعارك العربية القديمة التي انتصر المسلمون فيها على أعدائِهِمْويبالغ الشاعر في إطلاق الصفات على ممدوحه حتى يقترب من أفكار الشيعة الاسماعلية في قوله:

بسعدِ إمامٍ يُنْزِلُ العُصْمَ سَعْدُهُ ... ويروي نداه والزمانُ محولُ

ولا زالتِ الاقدار تجري بأمرِهِ ... وصنعُ إله العرشِ فيه

ومن خلال استقراء عدد من قصائد المديح الولائية التي ابتع دت عن الغايات وتجردت عن المكاسب، ندرك أنّ القيمة التاريخية الثقافية لهذه القصائد أكبر من قيمتها الفنية، فهي قد أعادت ذكرى المعارك الإسلامية الشهيرة، وكان لها الفضل في تصوير المجتمع وشيوع أثر الدين الإسلامي حينذاك ، لما تجدّد من صر اع يستهدف وجود الإسلام في أندلس.

قصيدة المديح الأندلسية— م٢١

ونستطيع القول إنّ هذه القصائد الولائية ، قد عالجت الأفكار والمعاني التي تناولتها قصيدة المدح الع ربية منذ الجاهلية حتى الأندلسية، وحاولت من حين لآخر بما تمتلكه من سلاح الحضارة والتقدم والبيئة الفاتنة أن تجدد معاني المدح وعناصره والخرو ج بقصيدة المدح من دائرة التقليد، ولكن بقيت هذه المحاولات قليلة النتائج، واستمرت قصيدة المدح في تناول المعاني القديمة في الشكل والمضمون ولم يسمها تيار التجديد بعنف ولكن اكتفت تلك القصائد بأن تلبس ثوب البيئة وتتخفف من المقدمات، وتعدد الموضوعات.

المديح النفعي:

لما كان المديح – كما ذكرت سابقاً – فناً من فنون الأدب العربي، وأشدها ارتباطاً بالسياسة والحكام وذوي الجاه و فلاشك أنّ قصيدة المدح – وعلى وجه الخصوص القصيدة المتكسبة – لا تحيا إلا بهذا الارتباط ، فهي

---

(٧٨٢) نفح الطيب ٧: ٢٩٣ وما بعدها.

(٧٨٣) نفح الطيب ٧: ٢٩٤.

تنمو وتزدهر كلما زاد التصاقها بالطبقة العليا، لأنّ فن المدح يجود ويتسع إذا لقي تشجيعاً وعطاءً ورعاية.

ويوضح الدكتور محم د مجيد السعيد دور الطبقة العليا، وأثرها في ازدهار فن المدح الذي يضيق حين يزهد فيه ذوو السلطة ويهملونه غير ملتفتين إلى قائليه ويبين عوامل هذا الازدهار فنرى أنه «لابد لمنشيء هذا الفن من توفر عاملين مهمين، في الممدوح لينشط ويتحز، ويجيد ويبدع، في مديحه، وأول هذين العاملين، الأذن الصاغية من الممدوح، والذهنية الناقدة والحاسة المتذوقة، وثانيهما النفس الكريمة واليد المعطاء»[٧٨٤].

ولاشك في أنّ هذا القول على ح ق لانّ انعدام أحد هذين العاملين، أوكليهما يؤدي إلى اختلال موقف الشاعر، وقلة نتاجه الأبي .

ويرى الدكتور محمد مندور أنّ سبب انتشار المديح وأهميته القصوى يعود إلى النظام القائم إذ يقول«إنّ تنظيم الدولة السياسي وتركيز السلطة، قد نمّى المديح حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر ، وحتى أصبح هؤلاء الشعراء يحط من قدرهم ألاّ يجيدوا المديح والهجاءكما نراهم يقولون عن ذي الرمة»[٧٨٥].

ولابد أنّ هناك أسباباً كثيرة حملت الشعراء على المدح م نها الكسل والفقر وطبيعة المجتمع، والبناء الفكري السائد.

مواقف الشعراء :

لقد وقف الشعراء من التكسب بالشعر مواقف متباينة فقد تكسب بعضهم بشعره حتى احترف ، على حين رفض البعض الآخر أنْ يتخذ الشعر حرفةً يرتزقَ بها . وسأحاول أنْ أعرض موقف الشعراء من التكسب بالشعر وأثر ذلك في قصيدة المدح العربية عموماً والأندلسية خصوصاً.

رفض التكسب :

لقد وقف بعض الشعراء من التكسب موقفاً معارضاً ، فأعلنوا صراحة، موقفهم من بيع الشعر والتكسب بواسطته ، ورفضوا التسكع على أبواب الممدوحين والتذلل على عتباتهم، لنيل رضاهم ، وانتزاع إعجابهم .

وقد برز هذا الموقف من خلال إهمال بعض القادة أو الخلفاء للشعر والشعراء ورفضهم للشعر المتذلل، فقد «استغلّ عمر بن عبد العزيز هذا الوضع لتوجيه الشعر وجهة جديدة وذلك عندما رَفَضَ مقابلة الشعراء إلا إذا قالوا حقاً»[٧٨٦].

وكان رسول الله قد رفع للشعراء المداحين وغيرهم أروع شعار بقوله:

«لئن يأخذ أحدكم حبله فيحتطب على ظهره خير له من أنْ يأتي رجلاً فيسأله أعطاه أو منعه»[٧٨٧]

وقد قيل «ليس أحدٌ من الناس أنطق بالكذب، ولا أوضع، ولا أطمع ولا أقل نفساً ولا أدنى همةً من شاعرٍ،

---

[٧٨٤] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٨٠، د. محمد مجيد السعيد الجمهورية العراقية ووزارة الثقافة والإعلام.

[٧٨٥] النقد المنهجي عند العرب ٦٩، محمد مندور.

[٧٨٦] الشعر الأموي بين الفن والسلطان٤١ عبد المجيد زراقط– دار الباحث– بيروت – لبنان.

[٧٨٧] التكسب بالشعر ٣٧ جلال الخياط.

ولذلك، قال أبو سعيد المخزومي:

الكلب والشاعر في حالةٍ ... ياليتَ انّي لمْ أكُنْ شاعرا
هل هو إلا باسطٌ كفَّهُ ... يستطعم الواردَ والصادرا [٧٨٨]

وقد وجدت ظاهرة رفض التكسب صداها في الشعر الأندلسي وإذا حاولنا تفسير هذه الظاهرة وجب علينا أنْ نتساءل أهي تمثيل لمذهب أدبي يمكن انْ نطلق عليه مذهب الفن للفن ونوافق المحققة عفيفة ديراني في ذلك[٧٨٩]

أم أنَّ هذه الظاهرة برزت رد فعل على ذل بعض الشعراء الذين تذللوا للحصول على لقمة العيش أم جاءت تعبيراً وتجسيداً لمواقف تعبر عن ك رامة الشاعر التي أبى أنْ يهدره ا، ويذلها من أجل الكسب المادي أمْ أنّ بعض الشعراء لم تكن بهم حاجة إلى الكسب المادي ، فلم يضطروا إلى التذلل على أبواب الممدوحين ووقفوا يمجدون الشعر الذي يحفظ الكرامة، ويبتعد عن أسواق نخاسة الأدب .

لابد أنّ تلك التساؤلات مجتمعة قد أدت إلى رفض التكسب بالشعر ، وعلينا عندما نناقش كلاً منها على انفراد أنْ ننظر إلى ظروف أولئك الشعراء ، وشخصياتهم التي تأبى أنْ تذل الكرامة في أكياس المال ، مما حدا بالشاعر إلى أن يحفظ لنفسه عزتها وإباءها ويبتعد بشعره عن حلقة التجار.

ولعل هذا القول يقترب من الواقع لأنّ الشعراء لم يرفضوا المدح كافة وإنّما رفضوا التذلل بالمدح المتكسب، فمدحوا شخصيات عديدة ، لكنهم صرّحوا فـي شعرهم أنهم لا يطمحون إلى عطاء، ولا يسعون إلى رفد كي لا يدرج اسم الشاعر في قائمة المداحين المرتزقين.

ويعد ابن خفاجة أول الشعراء الذين سلكوا درب المديح المترفع عن الثمن في الأندلس وزعيم الذين حافظوا على عفة الشعر ورفضوا إراقة كرامتهم، على عتبات الممدوحين .

فقد أعرض ابن خفاجة عن مديح ملوك الطوائف على الرغم من تهافتهم على الأدب، وحرصهم عليه، بدافع نزاهة النفس وعفتها، ولأنه لا يمدح راجياً أجراً مادياً وهو يرى أنّ المدح ليس عا راً على الشاعر إذا كان بعيداً عن حب المغنم وطلب العطاء، وقد حافظ على مبدّئه هذا أيام المرابطين فكان لا يم دح إلا ولاء لصديق أو حبيب كقوله:

شَدَدْتُ على القوافي كفّ حرٍّ ... كريمٍ لا يسوغُها لئيما
فما أطري إذا أطريت إلا ... حميّاً أو حبيباً أو حميما [٧٩٠]

وقد صرّح ابن خفاجة في مقدمة ديوانه أنه انقطع زمناً طويلاً عن الشع ر وقرضه، ولم يعطفه إليه ثا نية سوى الأمير أبي اسحق إبراهيم، أحد قواد المرابطين لما يكنه لهذا الأمير من حب ولما يكنه للمرابطين من ولاء بسبب استرجاعهم مدينته بلنسية وتخليصها من يد القمبيطور .

وهو لم يمدحهم طلباً للمال لأن الله أفاض عليه ثروة كافية ولكنه يوضح رأيه بقوله «فعطفت هنالك على نظم

---

(٧٨٨) نفسه ٣٨.

(٧٨٩) مقدمة ديوان ابن الزقاق ٧.

(٧٩٠) ديوان ابن خفاجة ١١٤.

القوافي.. مصطنعاً لا منتجعاً ومستميلاً لا مستنيلاً اكتفاء بما في يدي من عطايا مِنان وعوارف جواد وهاب[٧٩١].

وقد كان لموقف ابن خفاجة من التكسب بالشعر أثرٌ بارز في عدد من الشعراء الذين تتلمذوا على يده كابن أخته الشاعر البلنسي ابن الزقاق والرصافي البلنسي أيضاً.

لم يكن لابن الزقاق غنى خالِهِ وثروتِهِ ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد كان يَعُدُّ الشعرَ اسمى من أنْ يقدّمَ قرباناً على عتبات الأعيانِ ، وذوي النفوذِ فكانت تتجلى في قصائِدِه بعض حالات الصراع النفسي بين الحاجة الملحة للمال ، والكرامة الذاتية التي تدفعه إلى الترفع عن التكسب وبيع الشعر في الأسواق ، ولذلك فقد أصرّ على أنْ يؤكد في قصائده أنه قلل من المدح لولاة عصره قدر ما استطاع :

تقلّ محامِدي لولاةِ دهري   لأنّ الفضلَ عندهُ مُ قليلُ

عنيت بوصفهم فقصدت ذمّاً   ليسلم من غلوٍ ما أقول

وقد أكد في بعض مدائحه أنّه لا يمدح لغاية في عطاء مادي كقوله في مدح ابن عبد العزيز:

ترجو نصيباً في علام ومالها   فيما ترجّيه العفاة رجاء [٧٩٢]

ويحاول الشاعر أن يسوغ وفرة أبيات المدح في ديوانه ، بأنه زاهدٌ عن الشعر وزاهدٌ في مدح الملوك ولكنّهم هم الذين يقبلون عليه ، ولذلك نستطيع أنْ نقول إنّ موضوع رفض التكسب يبقى نسبياً وفق ما تقتضي ظروف الشاعر :

أنا مَنْ تَمَنَّتْه الملوك فلم أعج   منها على ذي طارفٍ وتِلادِ

ورأت لساني كالسِّنان ذلاقَةً   فتذكرتْهُ يومَ كلِّ جِلاد

لولا تزهد همتي في نَيْلِها   لم تخشى ذات يدي صروفَ [٧٩٣]

ويؤكد في قصيدة أخرى أنّه يكرّم قصائده عن أنْ يبتزِ لَها أمامَ غلظةِ الممدوحِ وجفائِهِ وعبسةِ الحاجبِ:

مكرّمة عنْ أنَ يذالَ مصونُها   بغلظةِ محجوبٍ وعبسةِ [٧٩٤]

ويثبت ابن خفاجة أنّه يرفض التكسب بالشعر لأنّه ذل للكرامة ويضيف أنّ مهجتَهُ لا يستميلها العطاء، وأنّها لا ترغب إلاّ في العلا وكسب المساعي، وأنّه قد زهِدَ في الكسب المادي حتى أنّه ليعد القليلَ والكثير سواء:

ولي مهجة لا تستمالُ بنائِلٍ   ولا ترتجي بالشعر خلعة واهِبِ

بعيدة شأوا لهمّ ترغب في العلا   وكسب المساعي الغرّ لافي

---

(٧٩١) مقدمة ديوان ابن خفاجة ٧.

(٧٩٢) ديوان ابن الزقاق ق١.

(٧٩٣) ديوان ابن الزقاق ق٣٨.

(٧٩٤) ديوان ابن الزقاق ق٤٠.

تساوى لديها القل والكثر عدّة　　　تخال البحارَ الخضرَ زرق

وألبستها عزّ القناعة إنّه　　　رداءٌ حمتهُ همتي كل

[٧٩٥]

لعل هذه الأقوال تمثل موقف الشاعر من التكسب وتعبر عن قيمة الأخلاقية ومذهبه في الحياة.

ثم امتدت هذه النزعة حتى أيام الموحدين، وكان الرّصافي البلْنَسي على رأس الممثلين لهذا الموقف، فقد أعلن أنه يرفض أنْ يسخِّرَ قر يحتَهُ الشعريّة في سبيل التعيشِ، وربّما ساعد على تنمية هذه الروح لديه شعور بالمثالية كان يحتذي فيه أستا　ذه الغني ابن خفاجة الذي عزف من قبل عن اتخاذ الشعر وسيلة للكسب «والرصافي يشبه في هذا ابن خفاجة شَبَهاً كبي راً كلاهما كان يؤمن بهذا المذهب، وكلاهما رحّبَ بمقدم دولةٍ جديدةٍ، فقد رحب ابن خفاجة بمقدم المرابطين ومدح أمراءَهم ، ورحب الرّصافي بمقدم الموحدين ومدح ب عض أمرائِهم ، ثم نفى عن نفسه كلّ ذلك ، وعاش قانعاً بحرفة الرفو»[٧٩٦].

لقد رفض الرصا في التذلل أمام أبواب ذوي النفوذ، متحصناً بالقناعة مؤم ناً بأنّ الرزق يجري بنصيب مقدّر:

صون الفتي وجهه أبقى لهمّتِه　　　والرزق جارٍ على حدٍّ ومقدارِ

قنعتُ وامتدّ مالي فالسماء يدي　　　ونجمُها دِرْهَمي والشمسُ

ويوضح الشاعر موقفه من الشعر المتكسب، ورفضه للتكسب صوناً للشعر وحماية له من الضعة والمهانة بقوله:

كفى ضعة بالشعر أن لست　　　إلي به نفعاً ولا رافعاً ضرّاً [٧٩٨]

لقد رفض الرصافي التكسب، لكنه لم يقف من المدح موقفاً سلبياً، فقد مدح عدداً من الشخصيات ولم ينغمس في تيار شعراء المرتزقة فكان يمتنع عن التكسب وهو الفقير حفظاً لكرامة الشعر، وغيرة على بنات فكرِهِ مفضلاً وأدَها حيّةً على عيشها في ذلٍ وعارٍ.

وهو حين يمدح إمّا أنْ يكون مدعوّاً كدعوته من قبل عبد المؤمن إلى جبل الفتح [٧٩٩].

وبذلك يعجز عن الرفض والاعتذار، وإمّا أنْ يأتيه الممدوح زائراً كمدحه للوزير الوقشي الذي سوّغه بقوله:

نعماءُ جدتَ بها وإنْ لمْ تلتقِ　　　فيمن يدندِنُ حولَها ويحومُ [٨٠٠]

من صنعة الرفو على كسب الأموال متذللاً بشعرِهِ .

([٧٩٥]) المصدر نفسه.

([٧٩٦]) مقدمة ديوان الرصافي ١٤.

([٧٩٧]) ديوان الرصافي ٩٤.

([٧٩٨]) ديوان الرصافي ٧٦.

([٧٩٩]) المعجب ٢٨٢.

([٨٠٠]) ديوان الرصافي ١٣٢.

وقد أعلن ذلك من خلال قصيدة يخاطب فيها أبا الحسن بن لبالِ الشريشي[٨٠١]:

على أنني لا أرتضي الشعرَ ولو صُيِّرَتْ خضراً مسارحي

كفى ضعةً بالشعر أنْ لستُ إليّ به نفعاً ولا رافعاً ضُرّاً

يقول أناسٌ لو رفعتَ قصيدةً لأدركتَ حتماً في الزمان بها

ومن دون هذا غَيْرَةٌ جاهليةٌ وإنْ هـ ي لم تَلْزَمْ فقد تلزمُ

وقد وقف عمر بن حربون الشلبي موقفاً مماثلاً، مفضّلاً عيشة القناعة، على الغنى فـي ظلال ذُلٍّ التكسب بالشعر فقال:

يا للزمانِ ألا حرٌّ ينهنهُهُ يغري أديمي بأنيابٍ وأظفارِ

نشدته حقَّ آدابي فأشعرَ ني بأنّ دنبي آدابي وأشعاري

ما أصعبَ الفقر لكني رضيتُ لما رأيتُ الغنى في جانِبِ

مما ورد لا حظنا أنّ موقف بعض الشعراء من التكسب بالشعر ينطوي على كرامة وإباء وعزة نفس ، ومعنى أخلاقي وروحٍ عفيفة ، تأبى المذلة والهوان ، لذل التكسب الذي لا يتفق مع نفسيات جميع الشعراء ، ولا ينسجم مع تربيتهم وأخلاقهم ، فيرتفع آنذاك صوت النزاهة والعفة والصدق ، متمثّلاً على وجه من وجوهه بأولئك الشعراء الرافضين المتاجرة بالشعر الاعتماد عليه في حياتهم.

التكسب بالشعر :

التكسب بالشعر ظاهرة فرضتها ظروف المجتمع والبيئة التـي يعيش فيها الشاعر واستدعتها أهواء الملوك وابهة الدواوين .

وتذكر كتب الأدب أنّ التكسب بالشعر ظاهرة ولدت مع الشعر الجاهلي، وأنّ النابغة شريف بـن ذبيان أول شاعر عرف عنه التكسب، «فقد كانت العرب لا تتكسب بالشعر حتى أتى النابغة فمدح الملوك وخضع للنعمان، فسقطت منزلته وتكسب مالاً جسيماً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة»[٨٠٤].

وقد سئل أبو عمر بن العلاء عن سبب مدح النابغة النعمان، فقال:

«إنّه رَغِبَ في عطاياه، وعصافيره»[٨٠٥].

فقد فتح النابغة الذبياني باب المديح على مصراعيه ووطأ لهذا الطريق الطو يلة، ومرّت أعوام وإذا ببعض

---

[٨٠١] اسمه علي بن أح مد بن علي بن فتح ، له مصنف في شرح مقامات الحريري ، وقد توفي سنة ٥٨٢ (المغرب ١: ٣٠٣) (المطرب ٩٧).

[٨٠٢] ديوان الرصافي ٧٧.

[٨٠٣] زاد المسافر، الترجمة ٤٢.

[٨٠٤] العمدة ١: ٨٠.

[٨٠٥] التكسب بالشعر ١٢. جلال الخياط، دار صادر بيروت ١٩٧٨.

الشعراء يقفون على الأعتاب ينتظرون الإذن بالدخول، وتقبيل الأرض ثم الإنشاد والغياب بالأعطيات والدنانير.

ويذكر ابن سلام أنّ «الأعشى أوّل من تكسب بالشعر»[٨٠٦] وبذلك ينازع النابغة زعامة المتكسبين فيقول ابن رشيق «إنّ الأعشى اتخذ من الشعر متجراً يطوف به على البلاد»[٨٠٧].

ومن المعروف أنّ في مقدمة دواعي نظم ال مديح اتخاذه سبيلاً للرزق والعيش، إذ كانت طبيعة الحياة الاجتماعية تبيح للشعراء أنْ يدعوا أشعارهم على أبواب الممدوحين ليرتزقوا بها ، فقد كان العطاء حقاً مفروضاً ومقرراً، يتوق إليه الشعراء ويتهافتون على تلك الجوائز التي كان يوزعها الم مدوح بقيمتها المادية والتقديرية، «فجرير لا يفارق الشام قبل أنْ يفوز بجائزة عبد الملك، لأن عدم فوزه بها يعني إسقاطَه إلى آخر الدهر، وكأنّها صارت تحّدّد مكانته الشعرية أيضاً ، وهذا ما كان يدفع الشعراء إلى أنْ يمددوا إقامتهم في الشا م أشهراً، فلا يبرحوها، لاّ بعدَ أنْ يقابِلَهم الخليفة»[٨٠٨].

والأمثلة في تاريخ الشعر العربي على التكسب بالشعر لا تحصى، ولست في هذه الدراسة بصدد الحصر، لكنني أستشهد ببعضها وفق ما يقتضي البحث.

وقد عبر دعبل الخزاعي عن موقفه من الشعر، ونظرته إلى الحياة من خلال قوله:

«لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي، أدور على من يصلبني عليها فما أجد من يفعل ذلك»[٨٠٩].

وقد تبنى الحطيئة هذا الموقف عندما قال :

«لقد جعت حتى أكلت النوى المُحْرِق، ولقد مشيت حتى انتعلتَ الدمَ، وحتى تمنيت أن وجهي حذاء لقدمي، أفلا رجل يرحم ابن السبيل، أوصيك بالسألة فإنها تجارة لا تبور»[٨١٠].

وإذا مضينا إلى عصر أبي حيّان التوحيدي رأيناه يصور موقفه من التكسب قائلاً:

«خلصني أيّها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر أطلقني من قيد الضر ، أشترني بالإحسان اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغذاء والعشاء»[٨١١].

نرى أنّ هذا القول يعكس البيئة التي يعيش فيها الأديب ويؤكد أنّ حالة الأدب تفرضه ا حالة المجتمع فالأدب ابن بيئته، وقد كان للأمراء أثر واضح في ذلك فهم حين شجعوا الشعر وقرّبوا الشعراء وأغدقوا عليهم، لم يقصدوا إلى تشجيع الفن لذاته، أو إكرام أصحا به وإنّما كانت لهم غايات شخصية ومآرب سياسية يسعون إلى تحقيقها، ولاسيما أننا علمنا من خلال دراستنا أنّ المدح – غالباً – هو الفن الذي شجعه الشعراء من فنون الأدب العربي. «وما كان المدح الذي أفشاه أولئك الأمراء في الشعر العربي إفشاء لا نظير له يحوي شعوراً صحيح اً ولا

---

(٨٠٦) طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار التراث العربي، القاهرة ١٩٧٤.

(٨٠٧) العمدة ١: ٨١.

(٨٠٨) الشعر الأموي بين الفن والسلطان ٤١.

(٨٠٩) التكسب بالشعر ١٤.

(٨١٠) التكسب بالشعر ١٤.

(٨١١) نفسه ١٥.

تفكيراً مستقيماً»[٨١٢].

ومن خلال ذلك يتضح ارتباط الشاعر ارتباطاً بعيداً بالدولة، فكان الشاعر يعد «أحد أجهزتها التي تتصرف بها وفق مصلحتها والتي تعمل على جميع نشاطاتها لخدمة سياستها العامة وعندما ندرك هذا الواقع، يصبح سهلاً علينا أنْ ندرك ما يعنيه القول فوفد الحجاج على عبد الملك .. فأهدى إليه جريرا.. وهنا قد أصبح الشاعر مع شعره سلعة تتبادل بين الدول والحكام»[٨١٣].

وانتقل شعر المديح إلى الأندلس فنظم فيه بعض الشعراء على الرغم من اتساع سبل القول والتغني بالطبيعة الساحرة .

فقد لقي المديح في الأندلس سوقا رائجة، إذ قامت بين الملوك منافسة على استقطاب أكبر عدد من الشعراء، لمقام الشاعر آنذاك، في تثبيت الملوك بما يستجلبونه من سمعة عريضة ومقام كبير، لذلك أنفق هؤلاء الملوك بإسراف وسخاء على الشعراء وبالغوا في العطاء .

وقد روى ابن سعيد عن أبي مروان [٨١٤] أنّ ملوك الطوائف «كانوا يتهادون المديح تهادي الريحان يوم السباسب ويلحقونه أثواب الكرامة من كل جانب»[٨١٥]. وقد لخص صاحب تاريخ الفكر الأندلسي النتيجة التي آل إليها وضع الشعراء في الأندلس وهم يتمدحون بشعرهم فقال:

«ومض الشعراء يقطعون الأندلس طولاً وعرضاً، ينتجعون قصور الأمراء حيث يظفرون بالمأوى والصلات، ويحضرون مجالس أصحاب الأمر، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين وتخلع عليهم وظائف التدريس، ولقد كان الواحد منهم يرتجل المقطوعة القصيرة، فيبلغ بها الوزارة ولما اشتد عليهم الطلب وتوالى عليهم إلحاح الأمراء، رفعوا أسعار أشعارهم حتى حلف واحد منهم ألا يمدح أميراً بأقل من مائة دينار»[٨١٦].

والأمثلة التي تؤكد فكرة التكسب وبيع الشعر علانية وفي المزاد كثيرة ، فلما أُنْشد يوماً بين يدي المعتمد بن عبّاد بيتان لابن وهبون قالهما قبل وصوله إلى المعتمد:

قلّ الوفاء فما تلقاه من أحدٍ ... ولا يمرّ بمخلوق على بالِ

وصار عندَهُم عنقاءَ مغربةٍ ... أو مثلما حدّثوا عن ألف مثقالِ

فأعجب بهما وقال : لمن هذان البيتان ؟ قالوا هما لعبد الجليل بن وهبون أحد خدم مولانا، فقال المعتمد: هذا والله اللؤم البحت، رجل من خدّامنا والمنقطعين إلينا يقول: أو مثلما حدّثوا عن ألف مثقال، وهل يتحدث أحد عنا بأسوأ من هذه الأحدوثة ، وأمر له بألف مثقال،وقال الآن حدّث بها لاعنها يعني الألف مثقال»[٨١٧].

إنّ حادثتي المائة دينار، والألف مثقال، تكشفان عن العلاقة القائمة بين المادح والممدوح ، والمصلحة

---

(٨١٢) التكسب بالشعر ١٠.

(٨١٣) الشعر الأموي بين الفن والسلطان ٤٢.

(٨١٤) هو عبدالملك بن غصن الحجازي كان أحد أعلام ملوك الطوائف في التاريخ والأدب

(٨١٥) المغرب ٢: ٣٣.

(٨١٦) تاريخ الفكر الأندلسي ٧٩ آنخل بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ١٩٥٥.

(٨١٧) المعجب ١٥٩. عبد الواحد المراكشي القاهرة ١٣٢٤هـ.

المتبادلة بينهما ولذلك كان من الخطأ الكبير ا لذي يمكن أن يقع فيه الممدوح ألاّ يكافئ المادح ، «فقد روي أنّ ابن درّاج القسطلي مدح خيران العامري الصقلبي بقصيدته التي مطلعها:

لك الخيرُ قد أوفى بعدِكَ خيرانُ — وبشراكَ مُذْ آواكَ عزٌّ وسلطانُ

فلم يكافئه بشيء، فبلغ الخبر أبا جعفر بن جواد الطبيب، فقصد الشاع ر بخمسة عشر مثقالاً، دفعها إليه وقال له أعذر أخاك فإنّه في دار غربة ، وسارت فعلة خيران هذه حتى ضرب بها المثل وبقي صداها يتردد في الأندلس ويتندر بها أدباؤها حتى آخر عهد الإسلام بهذه البلاد، فقال الفقيه عمر الرجالي لأحد ممدوحيه:

ولا خير أن تجعل كفاء — كفاء ابن درّاج على مدح

هذه الروايات تؤكد انحطاط مرتبة الشعر عندما يعرض في سوق الرياء ويوضع معادلاً للمال في ميزان الثمن فالشعر أسمى من المال، ولذلك فقد أسف وذلك عندما حمله أصحابه إلى أبواب الممدوحين لينتظروا بعض الدّواهم

وفي مثل هذه الظروف يحق لأبي بكر بن روح الذي كان من شعراء المرابطين أن يفخر لأ نه وجد لشعره سبيلاً غير الكساد، متحدّياً يد الزمان، مبشّراً بذلك قومه وذلك حيث يقول:

ما للزمان على محاربتي يد — عِرضي اشدُّ من الخطوب

ياليت قومي يعلمون بأنني — في حيث سوق الشعر ليست

ورأيت كيف هزرت أجنبة — لما رأيت غصونها تتأوّدُ [٨١٩]

وقد تفاوت الشعر في خضوعه للتكسب وفي تقبل المجتمع له من حين لآخر ، فإنْ كانت دولة الشعر قد عاشت عصرها الذهبي في الأندلس في عصر ملوك الطوائف من خلال شعر المديح، فقد خبت جذوة توهج هذا الشعر حتى أصيب بعض الشعراء بخيبة أمل في عصر المرابطين فإنّ دولة التكسب والمدح بشكل عام قد أقوت ربوعها، وقد صوّر بعض الشعراء هذا الواقع معبّراً عن خيبة الأمل كالأعمى التطيلي بقوله:

أيا رحمتا للشعرِ أقوتْ ربوعُهُ — على أنّها للمكرمات مناسك

وللشعراء اليوم ثُلّتْ عروشُهم — فلا الفخر مختالٌ ولا العزّ

ويعبر الأعمى عن يأسه وحيرته، فلم يعد بإمكانه أن يرتزق بالشعر ويتخذه وسيلة للعيش كما يصرّ ح في مدحه لأبي القاسم بن حمدين:

وكم نطفةٍ من ماء وجهي — بودي لو أنّي أرقتُ لها دمي

وما لمت نفسي يوم جئتُكَ — ولكنّهُ من يحرمِ اللهُ يُحْرَمِ

أأكْسِرُ قوسي بعد عِلمي بأنّني — رميتُ فما أخطأت شاكِلَةَ

([٨١٨]) مقدمة ديوان ابن درّاج ٦٩.

([٨١٩]) وفيات الأعيان ١: ٤٩.

([٨٢٠]) ديوان الأعمى التطيلي ق٣٤.

([٨٢١]) ديوان الأعمى التطيلي ١٧٢.

يلاحظ مما سبق أنّ الشاعر كان يبيع شعره وهو يهدف إلى ذلك ويسعى إليه وفي الصفحات القادمة سأحاول أنْ أرسم صورة لقصيدة المدح الأندلسية المتكسبة بعد أنْ عرضت مواقف الشعراء من التكسب وكنت -فيما سبق - قد فصلت القول في قصيدة المدح التي ترفض التكسب تحت عنوان مديح الولاء.

ولذلك سأقسم البحث في قصيدة المدح النفعي المتكسبة إلى قسمين:

١- مديح الاستعطاف والاعتذار ومن خلاله يحاول الشاعر أن يتكسب عفواً ورحمة ويستجدي شفقة.

٢- مديح التكسب والارتزاق، وسنرى كيف يريق الشاعر ماء وجهه في سبيل الحصول على المال وجمع الثروة.

قصيدة الاستعطاف (الاعتذار):

تعد قصيدة المدح الأندلسية فرعاً وارف الظلال من شجرة المدح العربي الذي ساعدت على نموه وازدهاره وتنوعه ظروف المجتمع والبيئة في كل عصر من عصور الشعر.

ولما كانت قصيدة الاستعطاف غصناً من الشجرة الأم فإننا نستطيع أنْ نعدّ قصيدة الاستعطاف المتكسبة غصناً صغيرةً من هذه الشجرة، ولا أزعم أن الأندلسيين بذوقهم المرهف وحسهم الحضاري هم الذين أوجدوا هذه القصيدة، التي يعود ميلادها إلى العصر الجاهلي مثلما يعود ميلاد شعر المديح كافة، إذ أننا نجد بعض قصائد الاعتذار في دواوين الشعراء الجاهليين كعمرو بن قميئة[٨٢٢] وعبيد بن الأبرص[٨٢٣]، وطرفة بن العبد[٨٢٤] وعلى الرغم من تفاوت هذه القصائد في دواوين الشعراء المذكورين في القصر والطول فإنّها تعد البذور الأولى لنشأة المدحة الاعتذارية على خلاف ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف[٨٢٥] فقد أخّر نشأة الاعتذارية إلى زمن النابغة الذبياني.

ويعد شوقي ضيف النابغة سيد شعراء الجاهلية في فن الاعتذار بقوله «وإذا كان النابغة يتفوق في المديح تفوّقاً ظاهراً فإنّه كذلك يتفوق في فن الاعتذار، وكأن ذوقه الحضري هو الذي أعدّه لهذا التفوّق»[٨٢٦]

أما الدكتور وهب رومية فيقول ولا نعد النابغة متفوقاً في فن الاعتذار وحده فحسب بل نعده - منصفين - متفوّقاً في قصيدة الاعتذار أيضاً، وأنا لا أفرّق بين قصيدة المدح وقصيدة الاعتذار، فقصيدة الاعتذار هي قصيدة مدح استعطافية، لها أسسها وأصولها، ولما جاء النابغة راح يرعى مقومات الاعتذارية وينميها ويؤصلها، فميّز دروب هذا الفن وشعابه وحددها وبينها، ونستطيع أنْ نحدد أصول هذا الفن أو محاوره الأساسية بالعناصر الآتية:

مدح المعتذر منه - تصوير نفسية الشاعر - محاولة التبرؤ من الذنب والاستعطاف وطلب العفو»[٨٢٧].

---

(٨٢٢) ديوان ق١٥.

(٨٢٣) ديوانه ق٤٨ تحقيق د. حسين نصار الطبعة الأولى نشر مصطفى البابي الحلبي١٩٥٧م.

(٨٢٤) ديوان طرفة بن العبد (ق١٠١).

(٨٢٥) العصر الجاهلي ٢١١، شوقي ضيف، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠.

(٨٢٦) العصر الجاهلي ٢٨٦.

(٨٢٧) قصيدة المدح ١٧٤، وهب رومية.

وفي هذه الدراسة أودّ أن أر سم لقصيدة المدح الاستعطافية، طريقاً جديدة أوصلها من خلالها إلى حيث ترتقي مكانها المناسب بين قصائد المدح المتعددة الموضوعات.

فلما كانت قصيدة المدح ا لمتكسبة تستعطف الممدوح، وتتذلل، وترجو نوالاً ومكسباً يحقق مطامعها وغاياتها، فإنّنا نستطيع أنْ نقول إنّ قصيدة الاستعطاف أيضاً تتذلل للممدوح مستعطفة معتذرة ترجو عفواً وتستجدي عطفاً وتتكسب رحمة وشفقة، لذلك رجحت تصنيفها مع قصائد المدح المتكسبة، وهذا ما سأوضحه برسم صورة لنهج هذه القصيدة ومضمونها.

ومن قصائد الاعتذار المكتسبة قصيدة ابن سيدة الذي كان منقطعاً إلى الأمير أبي الجيش مجاهد بن عبد الله العامري ثم حدثت له نبوة بعد وفاته في أيام إ قبال الدولة بن الموفق خافه فيها، فهرب إلى بعض الأعمال المجاورة لأعماله، وبقي بها مدة ثم مدحه بقصيدة استعطافية استهلها بالتوسل والتذلل الذي لا يعاد له مهانة الـ

ذل السجن وشقاؤه:

ألا هل إلى تقبيلِ راحتكَ اليمنى سبيلُ فإنّ الأمنَ في ذاكَ

صَحيتُ فَهَلْ في برد ظلّك لِذي كَبِدٍ حرّاوذي مقلةٍ

بالشكوى الحزينة من قيود السجن وعذابه، وظلم الواشي والسجان:

فيا مَلِكَ الأملاكِ إني مُحَوّمٌ على الوردِ لاعنه أذاد ولا أُدْنى

تحيّفني دهري وأقبلتُ شاكياً إليك أمأذون لعبدك أم يُثْنى

وإنْ تتأكّد في دمي لك نيّةٌ بسفكٍ فإنّي لا أُحِبُّ له حقنا

دمٌ كوّنته مَكرماتك والذي يكونُ فلا عتبٌ عليك إذا

وهذا شبيه بقول النابغة:

فإن أكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتُهُ وإن تَكُ ذا عُتْبى فمثْلك

ومن أبرز مقومات قصيدة الاستعطاف الشكوى، فالشاعر يشكو من الزمن الغادر، الذي لم يترك له أملاً إلا في ممدوحه، ويبالغ في اعتذاره واستعطافه حتى أنّه يفرح بالموت إذا كان يرضي الممدوح:

ومالي في دهري حياةٌ أَلَذّها فيعتدُّها نُعمى عليَّ ويمتنّا

إذا قتلةٌ أرضتْكَ متّافهاتها حبيبٌ إلينا ما رضيتَ به

هذه المقومات، وتلك اللهجة الاستعطاية الحزينة تلخص جلّ صفات قصيدة المدح الاستعطافيةوقد استطاع الشاعر أنْ يؤدي معانيه بلغة سليمة فهو اللغوي المشهور ولا غرابة أنْ تأتي ألفاظهكالدّر المنظوم في سلك القصيد

---

(٨٢٨) جذوة المقتبس ٢٩٣، صحيت : هكذا في الأصل والصواب صحوت. للحميدي.

(٨٢٩) جذوة المقتبس ٢٩٣.

(٨٣٠) ديوان النابغة ١٧٦.

(٨٣١) جذوة المقتبس ٢٩٤.

.

لقد – ذكرت سابقاً –أنّ قصيدة المدح المتكسبة كانت تتكسب مالاً أو منصباً أو جاهاًأو تستجدي عفواً، لأنّ العفو وإطلاق السراح من السجن يعد من المكاسبلتي يجود بها الممدوح ولذلك فقد مدح(عبد الملك بن غصن)[٨٣٢] ابن هود يستعطفه، ويتوسل إليه أنْ يجودَ عليه بالعطف ويمنحه حرّيته كي يتمتع بحياته. وقد مزج هذا الاستجداء والتوسل بالمدح الذي بالغ فيه أيّما مبالغة

أيا راكبَ الوجناءِ بلّغْ تحيّةً	أميرَ جُذامٍ من أ سيرٍ مُقَيَّدِ
ولمّا دهتني الحادثات ولم أجِدْ	لها وزراً أقبلتُ نحوكَ أعتدي
فعَلّك أن تخلو بعمرك ساعة	لتنقذني من طولِ همٍّ مجدّد
وها أنا في بطن الثرى وهو	فيسِّرْ على رُقْبى الشفاعةِ
حنانيكَ ألفاً بعدَ ألفٍ فإنّني	جعلتُك بعد اللهِ أعظَمَ مقصَدي
وأنتَ الذي يدري إذا رامَ حاجةً	تضلُّ بها الآراء من حيث

وكما يجني شاعر المدح المتكسب ثمرة مدحه مالاً وفيراً ، فيملأ يديه وينبري مشيداً بممدوحه وشاكراً نعمه، فإنّ قصيدة الاستعطاف أيضاً عالجت هذه الفكرة ، فعندما حصل الشاعر على العفو، وكسب الخلاص، انطلق فرحاً معبّراً عن شكره لكرم ممدوحه الذي منّ عليه بخلاصِهِ من السجن:

حياتي موهوبةٌ من علاك	وكيف أرى عادِلاً عن ذراكا
ولو لم يكنْ لك من نعمةٍ	عليّ وأصبحتُ أبغي سواكا
لناديتُ في الأرضِ هل من	مجيبٌ فلم يَصغِ إلاّ نداكا [٨٣٤]

ونلاحظ أنّ قصيدة الاستعطاف لا تبعد عن قصيدة المدح المتكسبة، من حيث المنهج في الشكل والمضمون، إلاّ أنّها تفيض بمعاني التودد، والرجاء بينما تمتلئ قصيدة التكسب بالتذلل والتملق.

ولعل ابن زيدون من اشهر شعراء المدح في الأندلس و الذين وضعوا صورة كامل ة للمدحة الاعتذارية الأندلسية ومثلما وضع النابغة أسس الاعتذارية في الشعر العربي على مدى العصور .

وتعد اعتذاريات ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور صنواً حميماً لاعتذاريات النابغة في النعمان، وهي بحق من غرر قصائد الاعتذار في الشعر العربي الأندلسي.

ومما يميز قصيدة الاستع طاف والاعتذار عن المدحة التقلي دية المتكسبة، تلك العواطف الحزينة التي تفيض فيها الاعتذارية نابعة من نفس أمضها الحزن وأتعبها الظلم الذي سببه الوشاة لإنسا نٍ بريءٍ أُوْدِعَ السجنَ ظِلماً.

ومن اعتذاريات ابن زيدون التي طارت شهرتها في عالم الأدب، استعطافية وجهها لأبي الحزم ابن جهور

---

[٨٣٢] هو أبو مروان عبد الملك بن غصن كان مستولياً على وزارة ابن عبيدة، وقد هجا المأمون ابن ذي النون ، فلما تمكن منه سجنه، فكتب إلى ابن هود يستعطفه.

[٨٣٣] نفح الطيب ٧: ٣٦٣.

[٨٣٤] نفح الطيب ٣: ٣٦٤.

مطلعها:

ما جالَ بعدَك لحظي في سنا إلاّ ذكرتُك ذِكرَ العين

فقد مهد لموضوعه بالغزل والشكوى، ثم انتقل إلى المدح الذي لا يربطه بالمقدمة إلا مسحة من الحزن سيطرت على سائر أبيات القصيدة وكأنّ الشاعر استهل مدحته بهذا المطلع استكمالاً لصورة المدحة الاستعطافية التقليدية، ولاسيما أن صورة الليل تخيم على جو قصيدته مثلما سيطرت على اعتذاريات النابغة من قبل:

فليتَ ذاكَ السوادَ الجونِ متّصِلٌ لوِ استعارَ سوادَ القلبِ والبَصَرِ

مَنْ يسألِ الناسَ عن حالي مَحْضُ العِيَانِ الذي يُغْني عنِ

ها إنّها لوعةٌ في الصّدرِ قادحةٌ نارَ الأسى ومَشيبي طائرُ

وترسم استعطافية ابن زيدون الخطوط العريضة لأصول المدحة الأندلسية التي لا تختلف في أصولها عن الاستعطافيات التي قيلت في الشعر العربي القديم، يتجلى ذلك من خلال العناصر الأساسية التي تعالجها المدحة الاستعطافية، فبعد أنْ يصوّر الشاعر نفسه المعذبة، ينتقل إلى مخاطبة ممدوحه، مخاطبة هادئة حزينة، يبدو عليها التودد واللين ويطبعها السجن بطابع الأسى مما يدفع الشاعر إلى التوسل والرجاء ، ويحاول أنْ يسوغ تصرفاته ، ويوضح الممدوح أثر الوشاة والحساد في إفساد العلاقة الطيبة بينهما

ومهما طال السجن فإنّ الشاعر يعطي لممدوحه الحق في ذلك، فذلك ليس ظلماً، ولكن قد تتجلى الأمور وتظهر الحقيقة، وبذلك تبقي استعطافية ابن زيدون تجول في رحاب المدحة الاستعطافية التقليدية:

لا يَهْنِيءُ الشامِتَ المرْتاحَ أنّي مُعَنّى الأماني ضائِعُ

هل الرّياحُ بنجم الأرض أم الكسوف لِغَيرِ الشمسِ

إنْ طالَ في السجن إيداعي فلا قَدْ يُودَعُ الجفْنَ حَدُّ الصَّارِمِ

إنّ شاعر الاستعطاف يعيش بين تيارين، تيار حزن تهب نماته من خلف قضبان السجن فيؤجج نار اللوعة في قلبه، وتيار تفاؤل تتنسم رياحه من نفسية الشاعر المتفائلة بعدل الممدوح وسعة صدره ولذلك يؤكد الشاعر على صفات العدل والكرم في ممدوحه لأنّه يستجدي خلاصاً لا يكون إلاّ من يد حاكم عادل

مَنْ لمْ أزِلْ من تأنّيهِ على ثِقَةٍ ولَمْ أبِتْ مِنْ تجَنِّيهِ على حذَرِ

لي في اعتمادِك بالتأميل سابِقةٌ وهِجْ رَةٌ في الهوى أولى من

ومن الأفكار التي تحفل بها قصائد المدح الاستعطافية ، شعور الشاعر بالألم والحزن لتدمير الثقة بينه وبين الممدوح، مما يجعل ممدوحه يسد أذنيه عن صيحات التوسل وآهات الاستنجاد وطلب العفو ، ويرتفع صوت

---

(٨٣٥) ديوان ابن زيدون ٧.

(٨٣٦) ديوان ابن زيدون ٧.

(٨٣٧) ديوان ابن زيدون ٩.

(٨٣٨) ديوان ابن زيدون ٩.

التأوه نشيجاً ، وتعلو صيحات الاستجداء لتصبح تضرّعاً:

هل مِنْ سبيلٍ فماءُ العتبِ لي	إلى العُ ذُوبَةِ مِن عُتْباكَ
نَذَرْتُ شُكْرَكَ لا أنسى الوفاءَ بِهِ	إنْ أسْفَرَتْ لِيَ عنها أوْجُهُ
لا تله عني فَلَمْ أسَأَلْكَ مُعْتَسِفاً	ردَّ الصِّ با بَعْدَ إيفاء عَلَى

ومما تتسم به أغلب الاستعطافيات تصور الشاعر لنفسه وقد أوشك على الانهيار لفقدان الأمل في الخلاص ويبالغ في تجسيد آلامه، ويفترض أنه أخطأ فعدل الممدوح يتسع للأخطاء مهما كبرت ، ولذلك فأمله في العفو كبير، والأمل هو غاية قصيدة الاستعطاف:

هَبْني جَهِلْتُ فكانَ العِلْقُ سيئَةً	لا عِذْرَ منها سِوى أنّى مِنَ
إنّ السّيادةَ بالإعضاءِ لابِسَةٌ	بَهاءَها وبهاءَ الحُسْنِ في الخَفَرِ
لَكَ الشفاعَةُ لا تثني أعِنَّتَها	دُونَ القبولِ بمقبولٍ مِنَ

وبمثل هذه المعاني التمس عمرو بن قميئة الذي يعد – كما ذكرت سابقاً – فاتح باب الاعتذار في الشعر العربي العفو بقوله:

فأهلي فداؤك مستعتبا	عتبت فصدّقت فيّ المقالا
تصدّق عليّ فإني امر ؤ	أخاف على غير جرم

ومما يجعلني أتابع تصنيف قصيدة المدح الاستعطافية مع المدح المتكسب تلك الألفاظ التي ترددت منذ أن افتتح ابن قميئة باب الاعتذار فقد حفلت الاستعطافيات بالألفاظ التي تتكسب الشفقة وترجو الحرية، وهل أكثر من استخدام عمرو بن قميئة لفظ تصدّق، وابن زيدون لفظ أسألك ألبس، دليل على ذلك

وبعد فإنّنا نستطيع أنْ نقول إنّ هذه القصيدة تعد مثالاً لاعتذاريات ابن زيدون بشكل خ اص، وللاعتذاريات الأندلسية كافة.

وقد استعطف ابن زيدون أبا الحزم بن جهور أيضاً بقصيدة سار فيها على نهج الاستعطافيات العربية القديمة من حيث استهلالها ب الشكوى والتألم، فمقدمة الشكوى من أبرز المقدم ات التي تصدرت اعتذاريات النابغة.

«وليست مقدمة الشكوى من الليل والهم وقفاً على النابغة وحده ، فقد رفع عدي بن زيد اعتذارية إلى النعمان افتتحها بهذه المقدمة أيضاً ، فصوّر ليله الطويل وكأنه موصول بآخر وحقّاً يصوّر ع دي ليله ومواجعه، تصويراً جميلاً لكنّه لا يبلغ شاو النابغة الذي يبدع في تصوير ليله الساحر، فيرتفع النابغة بهذا الحديث والتصوير إلى مستوى إنساني رحبٍ، فيجعل مما يتحدث عنه موضوعات إنسانية عميقة الجذور في النفس الإنسانية عامة:

---

(٨٣٩) ديوان ابن زيدون ١١.

(٨٤٠) ديوان ابن زيدون ١٢.

(٨٤١) ديوان عمر بن قميئة ق: ١٥، مستعتباً : مطلوباً رضاه.

كتمتُكَ ليلاً بالجمومين شاهِراً   وهمّين همّا مستَكِنّاً وظاهِرا

أحاديثُ نفسٍ تشتكي ما يريبُها   وورد هموم لا يجدْنَ

أما ابن زيدون فيرتفع بهذه المقدمة أيضاً ارتفاعاً يفوق مقدمات النابغة ، فهو لا يكتفي ببث الليل همومه، ونقل صورته إلى النفس الإنسانية، وإنّما يشخص الليل، فيشاركه في همومه وآلامه ، وهنا يجعل لهذ ه المقدمة جذوراً إنسانية متأصلة:

أَلمْ يَأنْ أَنْ يَبْكي الغَمَامُ عَلَى   ويَطْلُبُ ثأرِي البَرْقُ منصلِت

وهلا أقامَتْ أنجمَ الليلِ مأتَما   لِتَنْدُبَ في الآفاقِ ما ضاعَ من

فالليل في مقدمة ابن زيدون عنصر من عناصر الطبيعة التي تعاطفت مع الشاعر وشاركته عذاب ه، وأعلنت ثورتها معه لينال حقه، هذا التشخيص لعناصر الطبيعة والارتفاع بها إلى مستوى الشعور الإنساني قد تجلى في قصائد أندلسية أسبق من عصر ابن زيدون، فنجد ما يشبه هذا المعنى في قول الرمادي ، الذي انبعث من محبسه في مقدمة قصيدة استعطافية يستعطف فيها الحكم منطلقة من خلجات قلبه الحزين:

على كِبَري تهمي السحاب   وعن جزعي تبكي الغمام

كأنّ السحابَ الواكفاتِ غواسلي   وتلك على فقدي نوائح

من هذا العرض لبعض النماذج يبدو تميز المدحة الاستعطافية المتكسبة عن قصيدة المدح المتكسبة بما تفيض به الاستعطافية من شعور إنساني عميق ينقل صورة المجتمع بما فيه من ظلم للأبرياء وبما فيه من تعنت بعض الحكام وبطشهم، فابن زيدون يعرض غرضه عرضاً موضوعياً متسلسلاً فيوضح لممدوحه دور الوشاة لتفريقه عن ممدوحه وإبعاده عنه ويصور من خلال ذلك مأساته في بعده عن أمه ليستدر عن طريقها شفقة ممدوحه ويعزي نفسه ووالدته ببعض الأمثلة الدينية كقصة موسى، وأعتقد أنّ الشاعر قد استعان بها ليعطي مدحته بعداً دينياً علّهُ يجد صداه في نفس ابن جهور الذي عُرِفَ بالحزم والورع والوقار:

ولو أنني أسطيع كي أَرضي   شَرَيْتُ ببعضِ الحِلْمِ حظّاً من

أمقتولةَ الأجفانِ مالَكِ والِها   ألم تُرِكِ الأيّامَ نَجماً هوى قبلي

أقلّي بكاءً لستِ أوّلُ حرّةٍ   طَوَتْ بالأسى كشحاً على مَضَض

وفي أمِّ موسى عِبرَةٌ أَنْ رَمَتْ بِهِ   إلى اليمِّ في التابوتِ فاعتبري

أَأَنْ زعم الواشون ماليس مَزْعَماً   تُعَذِّرُ في نَصْرِي وَتُعذِرُ عن

وهذه الصورة الاستعطافية نجد مثيلاتها في الشعر المشرقي، كما في روميات أبي فراس الحمداني، وهو

---

(٨٤٢) قصيدة المدح (١٧٠-١٧١)، د. وهب رومية.

(٨٤٣) ديوان ابن زيدون ١٢.

(٨٤٤) المطمع ٧٣، ولم أستطع العثور على هذه القصيدة كاملة. مطمح الأنفس، ابن خاقان، القاهرة ١٣٢٥هـ.

(٨٤٥) ديوان ابن زيدون ١٣.

يستعطف سيف الدولة ليفك أسرَه ويفتديه، إشفاقاً على أمه الحزينة.

وكذلك ترددت بكثرة في دواوين الشعراء القدماء، وفي قصائدهم الاستعطافية، فقد أبرز شعراء الاستعطا ف دور الوشاة والحساد، حتى غدا تصوير الواشي أحد مقومات قصيدة الاستعطاف ، وقد جسّد هذه الصورة عمرو بن قميئة حين قال:

أتاك عدوٌّ فصدّقته	فهلاّ نظرتَ هديت السؤالا
فما قلتُ ما نطقوا باطلاً	ولا كنتُ أرهبه أن يقالا [٨٤٦]

وقد برز في قصيدة الرجاء المستعطفة عنصر التوسل الذي استطاع ابن زيدون أن يضفي عليه أحاسيسه ، فبدا رمزاً للشعور الإنساني الذي يفيض بالأسى ، كما أنّه اكتسب بعداً اجتماعياً من خلال ذل الشاعر أم ام ممدوحه وتوسله له ورجائه إليه:

لَعَلَّ المليكَ المُجْمِلَ الصُّنْعِ	لَهُ بَعْدَ يَأْسٍ سَوْفَ يُحْمِلُ صنعاً
وإنّ رجائي في الهُمامِ ابن	لَمُستَحْكِمُ الأسبابِ مُسْتَحصِدُ

ثم يستجمع الشاعر كل ما يستطيع من صفات المدح الأصلية، ويصف ممدوحه بها ليبرز بعد ذلك عنصراً هاماً من عناصر المدحة الاستعطافية، حين يعاتب ممدوحه عتابا صادقاً حزيناً لسماعه وشاية الواشين على شاعر محب:

أبا الحزم إني في عِتابِك ماثِلٌ	عَلَى جانِب تَأْوِي إليه العُلا
حمائمُ شكوَى صَبَّحتْكَ هَوادِلاً	تُنادِيكَ مِنْ أفنانِ آدابيَ

ويبرز عنصر الرجاء في استعطاف ابن زيدون فقد عض القيد لحمه ، وسوّد ظلام السجن حياته ، وممدوحه عادل ولذلك فرجاؤه بالخلاص كبير ، ومثلما يمني الشاعر المتكسب نفسه بعطاء جز يل، كذلك يرجو ابن زيدون الخلاص القريب:

أعدّك للجلى وآمل أن أرى	بنعماك موسوما وما أنا بالغفل
وما زال وعد النفس لي منك	كأني به قد شمت بارقة

ولا تخلو قصيدة استعطاف في إعلان الاعتذار التوسل للممدوح ولذلك فقد برز عنصر التشابه بين استعطافيات ابن زيدون واعتذاريات النابغة، فابن زيدون يعتذر لابن جهور عن ذنب لم يرتكبه، ويمزج اعتذاره بالمدح ويصف ممدوحه بالعفو عند المقدرة عن الذنوب فكيف لا يعفو عن مذنب لم يذنب

---

(٨٤٦) ديوان عمرو بن قميئة ق١٥.
(٨٤٧) ديوان ابن زيدون ١٥.
(٨٤٨) ديوان ابن زيدون ١٥.
(٨٤٩) ديوان ابن زيدون ١٦.

و لو أنّني واقَعْتُ عمداً خطيئةً   لما كان بِدعاً مِنْ سجاياكَ أَنْ

فَلَمْ استثِرْ حَرْبُ الفِجارِ ولمْ   مُسَيْلَمَةً إذْ قال إنِّي مِنْ الرُّسْلِ

هي النعل زلت بي فهل أنتَ   لِقيل الأعادي إنّها زَلَّةُ الحِسْل

آجِرْ أعِدْ آمِنْ أحسِنْ ابدأْ عُدِ أكف   تَحَفَّ ابْسُطْ استأْلِفْ صُنِ احمِ اصطنع [٨٥٠]

هذه الصورة الرائعة التي أضفى عليها ابن زيدون فيضاً من المشاعر الإنسانية ونمّقَها بأروع المحسنات اللفظية ، نجد شبيهها في شعر النابغة وهو يعتذر للنعمان كقوله:

ما قلتُ من سيّءٍ مما أتيتَ به   إذاً فلا رفعت سوطي اليَّ

وقوله :

فلا تتركني بالو عيدِ كأنني   إلى الناس مطليّ به القارُ

وتؤدي قصيدة الاستعطاف دورها ، في عكس ما تستطيع من صور الحياة السياسية والاجتماعية ، وقد استطاع ابن زيدون من خلال محنته الشخصية أن يبرز بعض صور الحياة السياسية كفتنة «كان قد تولى القيام بها بنو ذكوان ، من أعيان قرطبة ، ولم تكن للشاعر يد فيها ، ولكن الحاشية أرجفوا باسمه وجعلوه ممن يبطن مودة لبني ذكوان أو يوافقهم على ما صنعوا »[٨٥٣].

وهذه الإشاعة وجدت صداها عند الأمير وأدّتْ إلى سوء العلاقة بين الشاعر وابن جهور.

وبهذا تثبت هذه القصيدة أنّ للأدب دوراً ووظيفة لابدّ أن يؤديها ولو من خلال عبارة أو صورة أو كلمة.

لقد كان ابن زيدون غنياً، ولذلك كان يستجدي جاهاً أو منصباً ، ولا يستجدي مالا يتعيش منه ، وكانت تربطه بأبي الوليد بن جهور [٨٥٤] صداقة، ولذلك «ولاه الوليد النظر في أ هل الذمة، ثم رقّاه فعينه سفيراً، وعمل السفير فـي ذلك الوقت أكبرَ من عمل الوزير، وكان السفير يلقب بذي الوزارتين، وقد لاقى ابن زيدون نجاحاً عظيماً وتوفيقاً كبيراً في سفاراته التي قام بها ، واتصل بملوك وجد في مجالسهم من اللهو والمتعة ما حبّب إليه طول الإقامة عندهم ، ووجدوا فيه من الباقة والظرف وسعة المعارف، وتنوع الثقافات ما جعلهم يحرصون على إبقائه عندهم أطول مدة ممكنة.

ومن هؤلاء الملوك الذين اتصل بهم في سفاراته إدريس بن علي بن حمّود ، الملقب بالعالي، وكان أديباً شاعراً إلاّ أنّه كان مستهتراً ماجناً ، وقد بلغ به استهتاره أنه كان يهب القلاع والحصون لأصحابه ، فوجد ابن زيدون في بلاط هذا الملك مرتعاً ليلهو ويلعب، وإنّما بعثه في مهمة سياسية كان عليه أنْ ينجزها، ويرجع فوراً إذْ

([٨٥٠]) ديوان ابن زيدون ١٧.

([٨٥١]) ديوان النابغة ٦٨.

([٨٥٢]) ديوان النابغة ١٩.

([٨٥٣]) الأدب العربي في الأندلس والمغرب ١٣٣. محمد رضوان الداية مط بعة جامعة دمشق ١٩٨٦م.

([٨٥٤]) هو محمد بن جهور بن محمد بن جهور ، ولي حكم قرطبة سنة ٤٣٥، وظل إلى سنة ٤٦٢، حين سقطت قرطبة على يد المعتمد (حاشية ص٢١ ديوان ابن زيدون).

ربما يحتاج الأمير إلى أنْ يرسله في مهمة أخرى، فلا عَجَب أنْ غضبَ عليه أب و الوليد وعزله من وظيفة السفارة، فأخذ ابن زيدون بعد عودته إلى قرطبة ينظم القصائد في مدح أبي الوليد وطلب عفوه ورضا ه، فمن ذلك قوله في قصيدة مطلعها:

أما عَلِمَتْ أنَّ الشَّفيعَ شَبَابُ فَيَقْصُرُ عَ نْ لومِ المُحبِّ

وقد مهد الشاعر لقصيدته بمقدمة طويلة مزج فيها بين الغزل وعتاب المحبوبة وحديث الصبا ، ليلتمس لنفسه العذر عند ممدوحه، مثلما التمس العذر لمحبوبه في البعد وعدم الوصال.

فالشاعر مضطرب نفسياً، يبحث عما يسوغ تصرّفه للممدوح، وقد كان هذا المطلع خير تمهيد يربط بين المقدمة والغرض، لما فيه من مشاعر جمعت بين المقدمة والموضوع، ثم انتقل إلى المدح من خلال استمداد عناصر الطبيعة ليصور ممدوحه بها، ويعدد بعض صفاته:

هو البشرُ شمنا منهُ بَرْقُ لها باللُّها في المُعْتَفِينَ مَصابُ

جَوَادٌ متى استعجَلْتَ أولَى كَفَاكَ من البَحْرِ الخِضَمِّ عبابُ

إذا حَسَبَ النَّيْلَ الزهيدَ مُنِيلُهُ فما لِعطاياهُ الحسابِ

وتتجلى في هذه المدحة بعض مقومات المدحة الاستعطافيةلكنّها أقل بروزاً من القصائد السابقة لأنّ الشاعر في هذه الظروف كان خارج قضبان السجن، لكنه يشكو من غضب ممدوحه، ويحاول أنْ يكسب رضاه ويصور له همومه وأحزانه ويجسّد دور الواشين الذين استطاعوا أنْ يغيروا صدرَ ممدوحه ضدّهُ:

فديتك كَمْ أَلْقَى الفَوَاغِرَ مِنْ عِداً قِراهُمْ لِنيرانِ الفَسَادِ ثِقَاب

عَفَا عنْهُمُ قَدْرِي الرَّفيعُ فأَهْجَروا وباينهُمْ خُلْقي الجميلُ فعابوا

وإنَّ الذي أملتُ كُدِّرَ صَفْوُهُ فأضْحى الرِّضا بالسُّخْطِ مِنهُ

وإنْ يَكُ في أهلِ الزّمانِ مُؤَمّلٌ فأنْتَ ا لشَّرابُ العَذْبُ وهْوَ

ويجسد الشاعر الهموم التي تقض مضجعه علّه يكسب عفوَ الممدوح ويحظى برضاه، ويصور ذلك تصويراً يتعمق إلى داخل النفس البشرية ويصوّر المشاعر التي تختلج داخل الإنسان عندما يزوره الهم وبذلك استطاع ابن زيدون أنْ يعطي لمشاعره بعداً إنسانياً يشمل شريحة واسعة من المجتمع

سأبكي على حظي لَدَيك كما ربيعةُ لَما ضل عنهُ ذؤابُ

وأشكو نُبُوَّ الجنبِ عن كلِّ كما يتَجافى بالأسِير ظراب[٨٥٨]

---

(٨٥٥) ديوان ابن زيدون ٢١.

(٨٥٦) ديوان ابن زيدون ٢٤.

(٨٥٧) ديوان ابن زيدون ٢٩.

(٨٥٨) ديوان ابن زيدون ٢٩، ربيعة بن ذؤاب الاسدي : شاعر فارسي، الظراب : ج ظرب على وزن كتف مانتأ من الحجارة وحدّ طرفه.

ثم يبرز ابن زيدون صفة من صفات المد ح التي تكرّرَتْ في قصائد الاستعطاف إذ يؤكد أنّ ممدوحه أسمى من أنْ تتقاذفه أمواج الحساد لتقوده إلى شاطئ الظلم ، وإنّما عَدْلُهُ شاطئ مم تد ولا يخفى على حكمته وعدله أمر:

فَعِدْ بَيَدٍ بيضاءَ يصدعُ صِدْقُها | فإنّ أراجيفَ العُدَاةِ كِذابُ

وحاشاكَ مِنْ أنْ تُسْ تَمَرَّ مَريرَةٌ | لِعَهْدِكَ أوْ يَخْفَى عليكَ

لقد تعانقت في مدحة ابن زيدون مقومات ال مدح مع عناصر الاستعطاف، مؤكدة قدرة الشاعر على تسخير مواهبه الفنية في بيل خدمة الغرض، فلما كان الشاعر، يُدرِكُ أنّه قد أخطأ ، فقد الّحَ على صفات العفو والحلم، والتسامح، فبالكرم يستجدي الشعراء المال، وبالعفو والحلم يستجدي ابن زيدون العطف والسماح:

حليم تلافي الجاهلين أناته | إذ الحلم عن بعض الذنوب

إذا عثر الجاني عفا عفوَ حافظٍ | بنعمى لها في المذنبين قِطاب

بني جهور مهما فخرتم بأول | فسر من المجد التليد لباب[٨٦٠]

وبذلك استطاع ابن زيدون أنْ يعطي صورة أخرى عن المدحة الاستعطافية الأندلسية لكنّه لم يستطع أنْ يوفّر لها المقومات التي توفرت في سابقتها ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ مشاعر الظلم التي تسيطر على الشاعر وهو في السجن تضفي على المدحة شعوراً إنسانياً صادقاً ، فقد تتالت صرخات ابن زيدون في طلب العفو، لكن تلك الصرخات ذهبت على غير جدوى، كما تجلّى ذلك في قصيدته التي مطلعها:

بَنَيْتَ فلا تَهْدِمْ ورِشت فلا تبرِ | وأمْرَضْتَ حُسَّادِي وحاشَاكَ

وفي هذا المطلع يظهر قلق الشاعر واضطرابه ، وخوفه على ضياع مجده ومكانته في نفس الممدوح، لذلك كان متلهفاً إلى خطابه مباشرة، وبدأ قصيدته دون مقدمات ، ويشير في قصيدته إلى دور الواشي الفاسد ويطلب من ممدوحه الصفح عن ذنبٍ لم يرتكبْه وإنْ أخطأ فهي نبوةٌ، وعدل الممدوح يتسع لأخطاء الجميع:

أرى نبوَةً لم أدْرِ سِرّ اعتراضِها | وقَدْ كانَ يجلُو عارِضَ الهمِّ أنْ

ثم يصوّر همومه وآلامه ، ويعاتب ممدوحه عتاباً يجسّد من خلاله أحدَ المقومات البار زة في قصيدة الاستعطاف الأندلسية، من خلال تصوير غضب ممدوحه، فيعرض صورة جميلة لنفسه الحزينة المعذبة، فجفاء الممدوح ليل يخيم على حياة الشاعر، فيجعل أيامَه مظلمةً أينما حلّ، وحيثما ذهب:

جفاءُ هو اللّيلُ ادلهم ظلامُهُ | فلا كوكبٌ للعُذْرِ في أُفقِهِ

([٨٥٩]) ديوان ابن زيدون ٢٩.

([٨٦٠]) ديوان ابن زيدون ٢٥.

([٨٦١]) ديوان ابن زيدون ٥٩.

([٨٦٢]) ديوان ابن زيدون ٥٩.

فإنْ عاقت الأقدارُ فالنفس حرّة   وإن تكُنِ العُتْبى فأَحْرِبها

وهذه الصورة تقترب من صورة خوف النابغة من ممدوحه التي تُشبه خوفه من الليل المخيف المليء بالأسرار، فتوقظ في النفوس حالة نفسية مخيفة وقاتمة

فإنّك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتأى عنك

ولا يغفل الشاعر في هذه الاستعطافية عنصر التوسل الذي يعد من أبرز مقومات الاستعطاف واستجداء الشفقة:

هَبِ العزْلَ أضحى للوِلايَةِ غايَةً   كَما غايَةُ الموفي من الظل أن

ففيم أرى ردّ السلامِ إشارَة   تُسوِّغُ بي إزراءَ مَنْ شاء أنْ

أما ابن عمّار صديق المعتمد وشاعره ، فقد أقام إلى جواره فترة نعم فيها الصديقان بالسعادة والهناء ولكن لم يطل بقاء ابن عمار بإشبيل ية إلى جوار صديقه المعتمد ، إذ سرعان ما اضطر إلى مغادرتها منفيّاً إلى سَرَقُسطة وشرق الأندلس، وقد ذكر ابن بسام أنّ سبب هذا الفراق بين الصديقين أنّ ابنَ عمار «أوجَسَ خيفةً في نفسه من أبيه المعتضد ، ففرّ عن البلد ولحق بشرقِ الأندلس ..»[٨٦٦] .

أما عبد الواحد المراكشي فيقول في سبب ذلك انّ المعتمد «سلّم إليه (إلى ابن عمار) جميع ام وره، فغلب عليه ابن عمار غلبةً شديدةً ، وساءَتْ السمعة عنهما ، فاقتضى نظر المعتضد التفريق بينهما فَنَفى ابن عمّار عن بلاده »[٨٦٧] .

وسواء أكانَ سبب ترك ابن عمار لإشبيلية خوفه من بطش المعتضد أو نفـيه منها فإنّه لم يترك دون شك هذه المدينة وحياته الهانئة الرضية فيها مختاراً راضياً ، بل مُكْرهاً حزيناً ، وخائفاً مترقّباً ، وواضحٌ منْ قصائده التي نظمها بعد ذلك أنّه لم يكن ليستطيع الرجوع إليها دون الحصول على عطف الملك وعفوه ورضاه ، لذلك فقد كان هم الشاعر السعي بكل ما لديه من وسائل وأساليب للحظوة بعفو المعتضد ، والعودة إلى إشبيلية مرتَعَ أحلامه ، ومحطّ أمانيه، ولم تكن هذه الوسائل تتعدى التوسل إلى المعتضد حيناً وإلى ابنه الأمير محمد حيناً آخر، وإلى هذا الصديق أو ذاك ممن يتمتع لدى ملك إشبيلية بحظة، ومن هنا فقد أدخ لت قصائده المستعطفة مع قصائد المدح المتكسبة.

ومن أشهر قصائده المستعطفة قصيدته الميمية ، التي أرسلها من سرقسطة إلى صديقه الأمير محمد المعتمد في إشبيلية، وضمّنها كل ما يجول في نفسه من أفكار وانطباعات ، وما يعتمل في قلبه من مشاعر وعواطف ، كما سكب فيها كل ما يمتلك من مقدرة على نظم القصيد، وبراعة في سبك الألفاظ.

---

(٨٦٣) ديوان ابن زيدون ٦٠.
(٨٦٤) ديوان النابغة ٢٧.
(٨٦٥) ديوان ابن زيدون ٦٢.
(٨٦٦) الذخيرة ٢: ١٩٥.
(٨٦٧) المعجب ١١٧.

افتتح ابن عمار هذه القصيدة بمقدمة مناسبة لموضوع الاستعطاف والمدح فاستهلها بالشكوى والتذمر، لكنّها شكوى صاغها صياغة بيانية رائعة، لولا سيطرة التشبيهات المصطنعة التي تكاد تقترب من الابتذال كقوله:

عليّ وإلا ما بكاءُ الغمائمِ ... وفيّ وإلا ما نياحُ الحمائمِ

وعني أثار الرعد صرخةَ طالبٍ ... لثأرٍ وهزّ البرقُ صفحةَ صارمِ

ومالبستْ زُهْرُ النجومِ حدادَها ... لغيري ولا قامتْ له في مآتِمِ

وهل شققتْ هوجُ الرّياح جيوبَها ... لغيري أو حنّت حنين

ويعود ابن عمار إلى الماضي، فيدخل إلى مدحته بعض العناصر التقليدية التي تعرض لها الشعراء القدامى كوصف الخيل وسرعتها إلى أنْ يصل إلى التحدث عن ذكرياته السابقة في إشبيلية وشلب ، فنلاحظ آنذاك روحاً جديدةً تسري في القصيدة، روحاً منشؤها الإخلاص والصدق والعواطف الفيّاضة.

كما يستطرد الشاعر إلى وصف حياته في سرقسطة ليتضح الفرق بين الماضي السعيد و الحاضر الشقي فهو يشكو من كل شيء، من صعوبة العيش، وجفاء الناس وجهله م، وما يحيط به من دسائس ونمائم، ليظهر من خلال ذلك حنينه إلى حياة كحياته الماضية، راجياً العفو والسماح:

هو العيش لا ما أشتكيه من ... إلى كلّ ثَغْرٍ آهِلٍ مثلَ طاسِمِ

وصحبةُ قومٍ لم يهذِّبْ طباعهم ... لقاءُ أديبٍ أو نوادِرُ عالِمِ

صعاليك هاموا بالفلا فتذرعوا ... جلودَ الأفاعي تحت بيض

وما حالُ مَنْ ربته أرضُ ... وألقت به الأقدار بينَ

ويجسّد ابن عمّار مقومات الاستعطافية في سائر أبيات قصيدته ، فعندما يستنجد بأصحابه ويعود للبحث عن صديق وفيّ يرجو أنْ يقف معه الموقف الذ ي تتطلبه الصداقة ويقتضيه الإخاء، يرتفع بمدحته إلى أرقى درجات السمو الأخلاقي بين البشر، مؤكّداً مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان:

ونبّئتَ إخوان الصفا تغيّروا ... وذموا الرضى من عهدي

لقد سخطوا ظلماً على غير ... عليهم ولاموا ضِلّةً غير

وقد امتازت المدحة الاستعطافية الأندلسية كما لاحظنا عند ابن زيدون ومثلما يتجلى عند ابن عمار بمسحة من الأمل مصدرها تفاؤل الش اعر بكرم الممدو ح الذي يجود عليه بالعفو والرّضى، وجلّ ما يرجوه ابن عمّار هو عفو المع تضد ورضاه علّه يعود إلى إشبيلية، وعندئذ تبدأ حياته من جديد رضية مشرقة، فينمحي الماضي، بكل ما فيه من عنف وقسوة وآلام، وتزول الضغائن من النفوس، ويبتسم الدهر وتزهو الحياة:

ولو أنّ عفواً من هنالك زارني ... لزرتْ وما عدو الزمان بدائِمِ

([٨٦٨]) ابن عمار ٢٠٩ صلاح خالص، بغداد ١٩٥٧.

([٨٦٩]) ابن عمار ٢١١.

([٨٧٠]) ابن عمار ٢١٣.

وما هوَ إلا لثم كفِّ محمَّدٍ وتمكينُ كفّي من نواصي

وهنا يتجلى التذلل والاستجداء الصريح الذي لم يصل إليه ابن زيدون لكن ردد النابغة ما يقترب منه استعطافاً وتذللاً، وبعد هذه الاستطرادا ت، والموضوعات الشخصية التي تدور جميعها ف ي دائرة تمهد لمدح المعتمد وأبيه، مدحاً يطيل فيه ، مستخدماً البديع والبيان ، ويغوص خلف التشبيهات النادرة والمجارات الغريبة فيستثير إعجاب نقاد عصره ومن جاء بعدهم، وعلى الرغم من ذلك، فإنّنا نحس بلوعةِ الشاعرِ، وتلهّفِهِ إ لى رِضا الأمير، بأسلوب يفيض بالمبالغة التي يطمع من ورائها أنْ ينال رضى الممدوح:

أبا القاسم أقبلها إليك فإنّما ثناؤك مسكي والقوافي لطائمي

مجملةً عذرا فإنّكَ جملةً مِنَ الفضل لم استوفِها بتراجِمِ

فديتك ما حبل الرّجاء على بواهٍ ولأربع الوفاءِ بقائِمِ

أنا العبدُ في ثوبِ الخضوعِ ولو أرى البدر تاجي والنجوم [٨٧٢]

وتحفل قصيدة ابن عمار بطائِفَةٍ كبيرةٍ من الميزات التي تغني المدحة الاستعطافية الأندلسية ، ففي قصيدته هذه يبرز بوضوح عنصر الرجاء والتوسل، يرافقه التصاغر أمام الممدوح إلى حد الركوع والعبودية لجبروت الممدوح:

ولو نهضت بي قدرةٌ كلَّ ساعةٍ لأديت من تقبيلِ كفّك لازمي

لَعَلّ الذي أقذى بنزحة راحِلٍ عيوناً سيجلوها بفرحة قادِمِ [٨٧٣]

وبعد أنْ يجسّد في قصيدته المقومات التي ينبغي توافرها في المدحة المستعطفة ويزيد عليها من تجاربه الشخصية وظروف حياته ما يغنيها ، ويجعلها نموذجاً رائعاً في أدب الاستعطاف العربي ، ينهي هذه القصيدة متمنّياً للأمير السعادة والهناء وطول البقاء .

لقد حظيت هذه القصيدة بإعجاب النقاد ، فأطنبوا في إطرائها ومدحها ، واقتباس ما جاء فيها من المعاني والأفكار والتشبيهات، حتى أن ابن بسام يقول:

«أما معاني هذه القصيدة فحجةٌ مسلوكةٌ ومضغة ملوكة ، قد كثر تجاذب الشعراء أهدابها ، وقرعوا بابَها ، حتى صارت كالجمل المذلل والمهيع من السبل»[٨٧٤].

ونستطيع أنْ نعد هذه القصيدة النموذج الحي لشاعرية ابن عمار في وجوهها المختلفة في قوتها وضعفها ، وأصالتها ، وتكلفها وتحليقها وهبوطها ، ونستطيع أن نكتشف من خلالها شاعراً مبدعاً ، جديراً بأن يحتلّ مكاناً مرموقاً، وقد جمع بين غزارة الشعور وتدفقه ، وتملك ناصية الصياغة الشعرية، والصناعة الكلامية

---

(٨٧١) ابن عمار ٢١٣ صلاح خالص.
(٨٧٢) ابن عمار ٢١٧ صلاح خالص.
(٨٧٣) ابن عمار ٢١٩.
(٨٧٤) الذخيرة ٢ ق ابن عمار.

ولم يتقطع ابن عمار طيلة مقامه في السجن [٨٧٥] عن إرسال قصائد التوسل والاستعطاف إلى المعتمد وأبنائه، ومن يلمس منه المساعدة، والتأييد، وقد حفلت تلك القصائد بشعور عميق وإحساس فياض أوجدتهما حال ابن عمار البائسة وخوفه من الموت ، وأولى هذه القصائد قصيدته الدالية التي بعث بها الشاعر إلى الرشيد ابن المعتمد ينقل إليه توسلاته، ومشاعرة الثائرة، وهي قصيدة حافلة بالعواطف و الشعور، يمتزج فيها الخوف بالأمل، والجزع بالاستعطاف، يبدو فيها أسلوب ابن عمار الشعري الأندلسي بأجلى وجوهه.

فيتجلى بوضوح أثر الطبيعة التي غدت خيال الشاعر ، فاستوحى منها صوراً نقل لها كل ما يعتلج في نفسه من مشاعرَ وأحاسيس.

وتتجلى في هذه القصيدة صورة نفسية ابن عمار وأخلاقه ، وتبرز في هذه القصيدة بعض الاضطرابات التي تعكس نفس الشاعر.

ويفتتح الشاعر قصيدته بهذه الصورة الصاخبة صخب شعور الشاعر والعنيفة عنف دقات قلبه:

قل لبرقِ الغمامِ ظاهرِ بريدي	قاصداً بالسّلام قصرَ الرّشيدِ
فتقلب في جوّهِ كفؤادي	وتناثَرْ في صحنه كالفريد
وانتحب في صلاصِلِ الرَّعْدِ	ضجتي في سلاسلي وقيودي
فإذا ما اجتلاكَ أو قال ماذا	قلتُ إنّي رسول بعضِ العبيدِ
بعض من أبعدته عنكَ الليالي	فاجتنى طاعة المحب

ويحاول الشاعر أنْ يستكمل عناصر مدحته ، فينتقل إلى مدح المعتمد فيتوسل إليه ويستعطفه ويستجدي العطف والعفو، كأي شاعر متكسب يستجدي المال والثروة ويبرز في هذه المدحة أيضاً عنصر الحنين إلى الماضي وتصوير حالة الشاعر، ويتذكر أيام الصفاء ويقارنها بما هو فيه من شقاء وتعاسة

كنت أشدو عليك يا دوحة المـ	د ويا روضة الندى والجود
إذ جناحي ند بظلك طلق	ولساني رطب على التغريد
وأنا اليوم تحت ظل عقاب	لقوة محوة الجناح صيود
أتقيها بناظرٍ خافق اللحـ	ظ مروع وخاطر مرؤو د[٨٧٧]

ثم يمدحُه بكلّ ما يمكن أنْ يُمدح به ملك، فأبوه الشمس، وهو بدر النجوم، وريحانة العلى، ودرّة التاج، وفرند الحسام، ثم يذكر محله من أبيع المعتمد، ومنزلته الكبيرة لديه، ويتوسل إليه أنْ يشفعَ لهُ عنده:

وإلى أينَ في الشفيعِ إذا ما	لم ألذ منك بالرّشيدِ
مشفقٌ يستجيب لي من قريبٍ	وأنا أستغيثه من بعيدِ

(٨٧٥) عندما سجنه المعتمد وغضب عليه.
(٨٧٦) ابن عمار ٣٠٩.
(٨٧٧) ابن عمار ٣١٠.

لو أطلب عليّ رحمة عين يه   انجلت شدّتي وذاب

والقصيدة كما نرى تحتوي على مجموعة من التعا بير الأدبية البارعة، تلفت النظر، وتجلب الاهتمام وتدل على دقة الحس وقوة الإدراك.

وفي قصيدة أخرى كتبها للفتح بن المعتمد الملّقب بالمأمون ، يتوسل فيها إليه أنْ يشفع له لدى والده ، وينقذه مما هو فيه من العذاب، فيفتتحها بتساؤل بارعٍ يوجهه لنفسه:

هلاّ سألتَ شفاعةَ المأمونِ   أو قلت ما في نِفسْه يكفيني

ماضرّ لو نبهتَهُ بتحية   يسري النسيم بها على دارين

وهزرت منه قد يقلب سيفه   ي وم الجلادِ الحَيْنِ بعد

ثم يمزج التوسل بالرجاء و المدح، كما فعل في قصيدته ال سابقة، ويتفنن في ذلك أيّما تفنن، فيصفه تارة بالتُّقى وآناً بالمهابة، وطوراً بالتواضع وبأشياء أخرى لا تحصى.

ولا يغفل الشاعر تصوير حاله المؤلمة وحظه العاثر، مقارناً بين ماضيه وحاضره:

كم أسكب العذب الفرات على   يرمي يدي باللؤ لؤ المكنونِ

واليوم قد أصبحْت في غمراته   إنْ لم تَغِثْني رحمة تنجيني

لاشك في أنّي غريق عبابه   إنْ لم يمد الفتح لي بيمين [٨٨٠]

وقد أنهى الشاعر قصيدتَه بالتوسل إلى الفتح «المأمون» في أن لا يألو جهداً لدى أبيه لإنقاذه من سجنه ، وانتشاله من وهدته ، وهذه القصيدة كسابقتها تستحق الاهتمام وتلفت النظر باهتمامها بتعابيرها وما يز دحم في جوانبها من مشاعر وأحاسيس.

أما ابن خفاجة فلم يتكسب بشعره كما ذكرنا ولم يقل شعراً يتذلل به على الممدوح ، وإنّما كان واحداً من الذين حفظوا لقصيدة المدح الأندلسية عزها وسيادتها.

ولكن يبد و أنّ أمراً ماقد حدث بينه وبين أبي الطاهر تميم وكان من ممدوحيه الذين يكن لهم الولاء والحب، وأراد أنْ يصلح ماطراً على صداقتهما، فتشفع بزوجته الحرة مريم بقصيدة مدحها بها ، واستعطف من خلالها أبا الطاهر تميم، ولكننا لانجد في استعطافه لهجة التوسل والاستجداء، وقد يعود السبب إلى أنّ الشاعر يستعطف لكسب رضى الممدوح، فهو لا يعاني عض القيود، ولا ظلام السجون، ولذلك فقد كان استعطافه منبعثاً عن نفسية شاعرٍ يعتزُّ بنفسه ويحفظ شعره من الذل:

وكفى احتماءَ مكانةٍ وصيانةٍ   أَنّي عَلِقْتُ بذمّةٍ من مريمِ

ذاتِ الأمانَةِ والديا نةِ والتُّقى   والخُلْقِ الأشرفِ والطريقِ الأقْوَم

([٨٧٨]) ابن عمار ٣١٢.

([٨٧٩]) ابن عمار ٣١٣.

([٨٨٠]) ابن عمار ٣١٤.

ذاتِ الجلالةِ والجذالةِ والنّهى   والبيتِ الأرفعِ والنصابِ الأكرمِ

من أسرةٍ يتلثمون إلى الوغى   يومَ الحفيظةِ بالعجاج

وتعد هذه القصيدة من القصائد الأندلسية التي تمدح النساء، وكما يبدو فقد أبرز الشاعر الصفات المثلى التي تتحلى بها المرأة.

ثم انتقل إلى مدح أسرتها بصفات المدح التقليدية، وأطال في ذلك، علّه يكسب رضى أبا الطاهر من خلال مدحه ومدح زوجه.

وكما كانت قصيدة المدح الاستعطافية تعلِنُ صراحةً عن طلب الشاعر واستعطافه فقد أعلن ابن خفاجة استجارته بمريم لينال عفو زوجها، علّها تكون خَيْرُ شفيعٍ للشاعر:

فإذا استجرتُ به استدرتُ   م أوى الطّريد بها وكنز

نلاحظ أنّ ابن خفاجة تكسّبَ عفواً ، ورضىً ولكنّه لمْ يستطع أنْ يرسم صورةً واضحةً للمدحة المستعطِفة لكونِهِ لا يعاني من أمرٍ عسيرٍ، أو سجنٍ مظلمٍ ، ولذلك فقد بدت عناصر المدحة في قصيدته غير متكاملةٍ على الرّغم من الجودة الفنّية التي برزت في قصيدته.

قصيدة التكسب:

ذكرتُ – سابقاً – أنّ النابغة مَهّدَ الطريق للشعراء للسير في دروب التكسب قوافل متلاحقة.

وسار بعض شعراء الأندلس يقتفون أثر النابغة ومن تلاه من شعراء التكسب، يرتزقون بقصائد هم ويلقونها على عتبات الممدوحين.

وسنحاول في الصفحات التالية كشف صورة قصيدة المدح الأند لسية المكتسبة، ومدى ارتباطها بشقيقتها الكبرى قصيدة المدح العربية القديمة.

وتطالعنا النصوص منذ أيام الفتح الأولى لكنها لا تتعدى المقطعات الصغيرة، أما في عصر الولاة فقد أصبحت الحالة الأدبية أكثر استقراراً، ومع ذلك فإنّ النصوص الشعرية بقيت قليلةً لضياع بـَعْضها، وعدم وصول القسم الآخر كاملاً إلينا.

وعلى الرغم من أنّ أبا المخشي [٨٨٣] قد نال شهرةً واسعةً في عصره ، إلا أنّ مابين يدينا من شعره قليل ، وهو في المدح قليل جداً ، غذ لم أعثر إلا على إشاراتٍ إلى قصيدةٍ قاله في مدح عبد الرحمن الداخل استهلها بقوله:

امتطيناها سِماناً بدناً   فَتَرَكْناها نِضاءً بالعَنا [٨٨٤]

([٨٨١]) ديوان ابن خفاجة ٩٧.

([٨٨٢]) ديوان ابن خفاجة ٩٨.

([٨٨٣]) أبو المخشي: هو عاصم بن زيد ويرجع نسبه البعيد إلى نصارى الحيرة ، كان هجاءً سليط اللسان ، وقد قطع هشام بن عبد الرحمن لسانه وسمل عينيه ومات قريباً من عهد عبد الرحمن الأوسط.

([٨٨٤]) تاريخ افتتاح الأندلس ٣٦ ابن القوطية – جذوة المقتبس ٣٧٧.

ويبدو تأثره ومحافظته على ملامح القصيدة العربية القديمة حين يقول:

وذَريني قد تجاوزتُ بها | مهمهاً قفراً إلى أهل النّدى
قاصداً خيرَ مُنافٍ كلّها | ومنافُ خيرُ مَنْ فوق

من هذه الأبيات تتجلى محافظة الشاعر على المعاني والصور البدوية القديمة ، التي تتسم ببساطة وعفوية وبعد عن الابتكار ، ويغلب عليها طابع المبالغة .

ولا تختلف الأبيات المتفرقة الأخرى التي وصلتنا عن هذا المنحى فهو إذ يمدح س ليمان بن عبد الرحمن الداخل يقول:

أما سليمان السماح فإنّهُ | جَلَى الدّجى وأقام مَيْلَ الأصعرِ
وهو الذي ورِثَ النّدى أهل | ومحا مغبّةَ يومِ وادي الأحمر
وغدا سليمان السماح عليهم | كالليثِ لا يلوي على

فمقومات المدح كما نرى لا تختلف عند أبي المخشي عن مقومات القصيدة الجاهلية فالشاعر يجسد القيم السائدة في المجتمع كالشجاعة والكرم والسماحة وقد أصبحت هذه القيم عرفاً تداوله الشعراء على مرّ العصور كما سنرى .

ولم يكن شعر التكسب وقفاً على الشعراء، فلما مات أبو المخشي ، وكانَتْ له ابنة اسمها حسانة التميمية، لجأت إلى الحكم أمير الأندلس ، تمدحه بشعر تتكسب فيه وكانت وسيلتها إليه هذه الأبيات:

إنّي إليكَ أبا العاصي موجعة | أبا الحُسينِ سقَتْه الواكِف الديمُ
قد كُنت أرتعُ في نعماهُ عاكِفَةً | فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم
أنت الإمام الذي انقاد الأنام لَهُ | وملّكته مقاليد النُّهى الأُمَمُ
لاشيء أخشى إذا ما كنت لي | آوي إليه ولا يعروني العدم
لازلت بالعزة القعساءِ مرتدياً | حت ى تُذَل إليك العُرْبُ

وتظهر في هذ ه الأبيات لهجة التكسب التي تنبعث عن حاجة الشاعرة الملحة للمال ، وبذلك تخرج بالتكسب عن معناه المجرد لجمع المال لتكسبه معنى إنسانياً يرقى إلى هدف استمرار العيش ودوام الحياة .

«فلما وقف الحكم على شعرها استحسنه وأمر لها بإجراء راتبٍ وكتب إلى عامله على إلبيرة فـجهزها بجهاز حسن، غير انّه لمّا مات الحكم نالها بعض الضرّ من عامل بلدها جابر بن لبيد الذي لم يحرر لها أملاكها ، ولم ينفّذ ما خطه الحكم لها بيده في هذا الشأن فجاءت إلى الأمير الجديد عبد الرحمن الأوسط وأنشدته قصيدة منها:

---

(٨٨٥) نفسه ٣٧ وجذوة المقتبس ٣٧٧.

(٨٨٦) الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط ٩٤– أحمد هيكل، دار المعارف بمصر.

(٨٨٧) نفح الطيب ٤: ١٦٨.

إلى ذي الندى والمجد سارت	على شحطٍ تصلى بنارِ
ليجبر صدعي انّه خير جابرٍ	ويمنعني من ذي الظلامة جابِرِ
فإنّي وأيتامي بقبضة كفّهِ	كذي ريشٍ أضحى في مخالب

هذه المعاني تبرز أثر قصيدة المدح في الحصول على الرزق ، وتحصيل الحقوق وتعكس من زاوية أخرى المرارة الأليمة التي يجسّدها تشرّد تلك المرأة وتذللها إلى الحكام في سبيل كسب لقمة عيش تسد رَمَق أيتامِها .

وهذا الشعر «ينم على شخصية قائلية بصدق وتتجلى فيه بحرارة طبيعة المرأة من حيث أنوثتها وضعفها ورقتها، وفرط إحساسها بالقهر، ومعاناتها لمشاعر القلق وصراخها في طلب الغوث وإلحاحها على اللوذ بالكنف والبحث عن الرعاية»[٨٨٩].

ولكي تزداد صورة شعر تلك الفترة وضوحاً ، سأذكر أبياتها التي مدحت بها عبد الرحمن عندما أجاب دعاءها وأجزل عطاءها ، فردّت شاكرة له جزيل نواله:

ابن الهشامين خير الناس مأثرة	وخير منتجع يوماً لروّادِ
قل للإمام أيا خير الورى نسباً	مقابلاً بين ثناءٍ رائحٍ غادِ
فإنْ أقمتُ ففي نعماكَ عاكفةٌ	وإنْ رحلتُ فقد زوّدتَني

أما ابن عبد ربه الذي يعد من أشهد شعراء المرحلة التي عاش فيها ف ي عهد الإمارة الأموية المروانية، «فقد تفتحت له أبواب الأمراء والممدوحين من رجال الدولة: الولاة والوزراء والقواد»[٨٩١].

وإذا عدنا إلى ديوانه –كما رأينا سابقاً –نجده مادحاً، ومسجلاً للأحداث، ومدافعاً عن السلطة وكان له بعض القصائد التي توحي بأنّه لم يقصد التكسب بشعره ولكنّه تودد إلى حكام تلك الفترة ونال عطاءهم

ومن قصائده في الأمير عبد الله الذي «لازمه ونادمه زمناً ومدحه بعدة قصائد »[٨٩٢] وقد مدحه بقصيدة استهلها بمقدمة غزلية طويلة خلص بعدها إلى مديح تقليدي أبرز من خلاله صفات الممدوح الخلقية والنفسية وبما يصبغها بصبغة دينية، وحكمه بالعدل وفقاً لتعاليم الله واهتداءً بأقواله:

ألا تشكرون ا لله إذ قام فيكم	إمامُ هدىً في المكرمات عريقُ
وأحكم حكْمَ الله بين عبادة	لسان بآيات الكتاب طليقُ
خلافة عبد الله حج عن الورى	فلا رفث في عصرها وفسوقُ
إمامُ هدى أحيا لنا مهجةَ الهدى	وقد جشأت للموت فهي

[٨٨٨] نفح الطيب ٤: ١٦٨.

[٨٨٩] ملامح الشعر الأندلسي ٦، د. عمر الدقاق.

[٨٩٠] الأدب الأندلسي أحمد هيكل ١٢٣، ونفح الطيب ٤: ١٦٩.

[٨٩١] الأدب العربي في الأندلس والمغرب٢٦، د. رضوان الداية مطبعة جامعة دمشق١٩٨٦م.

[٨٩٢] ابن عبد ربه الأندلسي ٤١، محمد التونجي.

[٨٩٣] ديوان ابن عبد ربه ١١٢، تحقيق د. محمد رضوان الداية.

ومن خلال هذه القصيدة ، يتجلى دور الأدب في تصوير الواقع ، ويبرز دور قصيدة المدح في نقل صورة صادقة عن الحياة من خلال مدح الحكام ، وعلى الرّغم من المبالغة – غالباً – في تصوير الممدوح ، فإنّ صورة الواقع لابدّ أنْ تظهر وإن بدت كاللوحات الخلفية للعمل الفني .

ويصور الشاعر الحياة الاجتماعية في عصر مم دوحه من خلال مدحه ، فهو قد نال من الأمجاد ما عمّ خيره على رعيته، وهو حسن التدبير ، ينير عدله ظلام الكون:

حقيق بما نالت يداه من العلى   وما نالنا منها به فحقيق

تجلت دياجي الحيف عن نور   كما ذرّ في جنح الظلام

هذه اللهجة التي تومىء من بعيد إلى رغبة في السكب ونيل العطاء، تجعل الممدوح يزهو فرحاً بما يُنْسَبُ إليه من صفات فيجود على مادحه بسخاء

وهذا النموذج المدحي يعطي لقصيدة المدح المتكسبة لوناً جديداً ، ويكسبها عفافاً قلما اتسمت به فيما بعد ، حين أصبح الشعراء يلوون بقصائدهم على عتبات الممدوحين.

ولكن الشاعر يبالغ في مديحه وهذه سمة سترافق قصيدة المدح الأندلسية في كل أطوارها، فهو ممتن لممدوحه، شاكر له، ولذلك يجد من واجبه أنْ يغدِق عليه أرفع الصفات، فيرفعه إلى مصاف الأنبياء:

وثقّف سهم الدّين بالعدلِ والتّقى   فهذا له نصلٌ وذلك فُوقُ

إذا فُتِحَتْ جنّات عَدْنٍ وأُزلِفَتْ   فأنت بها للأنبياء رفيقُ [٨٩٥]

ومن الملاحظ أنّ ابن عبد ربه حافظ على صفات المدح القديمة، ورددها بأسلوب جديد، فاستطاع ببراعته الفنية أنْ يظهرها بثوبٍ جديدٍ، أبرز قدرته على تجديد المعاني القديمة لتغدو وليدة عصرها.

أما ابن هانئ الأندلسي فقد مدح جعفر بن علي كبير أسرة آل علي ابن حمدون ، وامير الزاب ، ليكسب عطاءه، وكذلك اتصل بأخيه يحيى كما اتصل بإبراهيم بن جعفر «وهما شابان يقاربانه سناً ، وهذا ما يتيح له أنْ يجد معهما مجالاً للهو والتسلية، ويستسهل إثارة كبريائهما، ثم إنّه لم يترك جعفرا لينصرف إلى أحدهما ، بل مدح كل واحد منهم لينال جائزته، فيغنى حاله، ويزول ضيقه»[٨٩٦].

وقد مدح جعفراً وعلياً ابنَى يحيى بقصيدة واحدة استهلها بمطلعٍ تقليديٍّ استوقف فيه صاحبيه كما وقف امرؤ القيس على أطلال الأحبة، وأطال الوقوف، ليتبين معالم تلك الديار ، ويصور المصائب التي يرميه بها الدهر ، ليستطيع أنْ يخلص إلى المدح، لأنّ ممدوحه هو المنقذ نم تلك المحن.

وما زِلْتُ تَرميني اللّيالي بنَبْلِها   وأرمي اللّيالي بالتجلُّدِ والصَّبرِ

---

[٨٩٤] ديوان ابن عبد ربه ١١٥.

[٨٩٥] ديوان ابن عبد ربه ١١٤.

[٨٩٦] ابن هانئ الأندلس – ٢٧ منير ناجي.

وآليْتُ لا أُعطي الزّمانَ مَقادَةً   إلى مثل يحيَى ثمّ أُغضي على

وأنْجَدَني يحيىَ على كلّ حادِثٍ   وقلَّدني منه بصَمصَامتَيْ عَمْرِو

وخوّلني ما بين مجد إلى لُهىً   وأورثَني ما بينَ عُقْرٍ إلى

لقد هجم الشاعر بعد المقدمة على صفات ممدوحه التي تحمل معاني الكرم والبذل والعطاء ، فيبدو الشاعر شديد الحرص على المال وطلب الرزق ولو بإراقة ماء الوجه، على عتبات الممدوح.

ومن الملاحظ أنّ هذه القصيدة تكتسي صبغة التكسب لما يتردد فيها من معاني التوسل ، والمدح الذي يسوغ الشاعر سببه ، وهذا مالم تذكره القصيدة السياسية والمذهبية والولائية و فالشاعر في هذه القصيدة يقصد المدح المتكسب ويهدف إلى الكسب والارتزاق، من خلال بيع كلماته في سوق المدح الذي يقترب من الكفر لما بين حروفه من رياء وتزلف كما يعترف ابن هانئ وهو أحد أولئك المتذللين للممدوح:

فيا ابنَ عليٍّ ما مدحتُك جاهلاً   فإنّك لم تُعدَل بشفعٍ ولا وَتْرِ

وما المدحُ مدحاً في سواكم   وما هو إلا الكفرُ أو سببُ

ويجري ابن هانئ في قصيدته على مبدأ كل قصيدة تستجدي الممدوح ، وتستمري عطاءَه فيغدق صفات المدح على ممدوحه بغزارة ، فقد استجمع طائفة من القيم التي يفخر بها الممدوح ومدحه بها ، ويقيم على راس هذه القيم الكرم، ثم وصفه بالشجاعة وشدة البأس وحسن القيادة والحكمة.

ويعطي ابن هانئ لقصيدته بعداً أخلاقياً ونفسياً عندما يسبر أغوار النفوس ويمدح ممدوحه بصفات صادرة عن أخلاقه الحميدة ونفسه العزيزة:

رقيقِ فرنْدِ الوجهِ والبِشرِ   صقيلِ حواشي النفس والظرفِ

ولما حططتُ الرَّحْلَ دون   أخذتُ أمانَ الدهر من نُوَب

إذا أنا لم أقدِرْ على شُكْرِ   فكيْفَ بشكْرِ الله في موضعِ

حنيني إليه ظاعناً ومخيّماً   وليس حنينً الطيرِ إلا إلى

وأعتقد أنّ الشاعرَ خائفٌ من غدر الزمن، وهو قلق بشأن المستقبل، ومضطرب النفس والأهواء ، وقد تجلّى ذلك واضحاً من خلال اضطراب أفكار القصيدة، واضطرابه في سرد صفات الممدوح ، ومن خلال تصويره لأعماق نفس الممدوح، وأخلاقه وأفعاله، وبالإضافة إلى ذلك فإن ألفاظه المرتجفة توحي بالذعر الذي يشعر به الشاعر:

فيا جبلاً من رحمةِ اللهِ باذخاً   إليه يفرُّ العُرْفُ في زَمَنِ النُّكْرِ

---

[٨٩٧] ديوان ابن هانئ ١٥٤.

[٨٩٨] ديوان ابن هانئ ١٥٩.

[٨٩٩] ديوان ابن هانئ ١٥٤.

سلَبْتَ الحُسامَ المشرفيَّ خِصالَهُ   فهزَّتْهُ فيه ارتعادٌ مِنَ

ويحاول الشاعر أنْ يُكسِبَ قصيدته قيمةً معنو يةً وبعداً إنسانياً عميق الجذور، حين يدخل عليها عنصر الحكمة، لكن حكمته تبدو ساذجة عفوية عند ما يدعو يحيى دعوة صريحة إلى مبا درة اللذة، واغتنام فرصة الشباب.

ففي شبابه النضر، ووضعه الاجتماعي ما يؤهله لمثل هذه اللذات الدنيوية، وما الحياة إلا فرصة يجب أن يغتنمها الإنسان:

ومثلُكَ يدعو المرهَفَ العضْبَ   وتدعُو هواه كلَّ مُرهَفَةِ الخَصر

ومازلت تروي السيف في الرَّوعِ من   فحقُّك أنْ تُرْوي الثرى من دمِ

وكذلك يشيد الشاعر بمناقب جعفر أخي علي، ويشكره على الهدية التي قدمها لأخيه، وكأن نفس الشاعر قد فطرت على كلمات الشكر والتوسل، فلو قدّر لعبقرية ابن هانئ أن تنمو في فكر شاعر يأبى أن يذل شعره، ويهين كلمته، لكان ذخراً ورافداً للشعر القيّم اجتماعياً وفكرياً، وسياسياً.

ولكن على الرغم من الإعجاب بعبقرية ابن هانئ وجزالة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، ومتانة شعره التي لا تضعف مهما طالت قصائده ، فإن مما يقلل من هذا الإعجاب التعبيرات التي ت وحي بأنه يستجدي استجداء ملحوظاً:

فيا جعفرَ العلياءِ يا جعفرُ   ويا جعفرَ الهيجاءِ يا جعفرَ

وقد استطاع ابن هانئ أنْ يجسد في قصائده المتكسبة المقومات الأساسية الكبرى لقصيدة المديح النفعي ، وينقل صورة جليّة للشاعر المتكسب، فقد تغلغل إلى أعماق النفـوس، ليصور الشاعر الذي باع نتاج فكره ، وما يعانيه من أزمة نفسية تدعو إلى موت العزة ووأْدِ الكبرياء، ولكنّه مضطر أنْ يُظهِرَ خلاف ما يدور في أعماقه، فيبدو وقد تهلل وجهه فرحاً بما ناله من أعطيات، فانبرى شاكراً مادحاً:

لعمري لقد أجرَضتموني بنَيلكُمْ   وحمّلْتمُوني منه قاصمةَ الظهرِ

أسِرْتُ بما أسديتُمُ من صَنيعةٍ   وما خِلتُكُمْ ترضون للجارِ

فلا تُرهِقُوني بالمزيدِ فحسبُكُمْ   وحسبي لديكم ما تَروْنَ من

وإني لاسْتَعْفِيكُمُ أنْ تروننَي   سريعاً إلى النّعمى بطيئاً عن

فإنْ أنا لمْ استحيِ ممّا فعلتُمُ   فلستُ بمستحيٍ من اللؤمِ

إنّ لهجة التذلل والاستجداء واضحة، وصور الذل جليّة في قصيدة لا هدف لها إلا الكسب والارتزاق كقوله

([٩٠٠]) ديوان ابن هانئ ١٥٥.

([٩٠١]) ديوان ابن هانئ ١٥٧.

([٩٠٢]) ديوان ابن هانئ ١٥٧.

([٩٠٣]) ديوان ابن هانئ ١٦٠.

يعترف بذلك:

وما كنْتُ مدّاحاً ولكنْ منوّهاً يلبي إذا نادى ويُكفي إذا

وحسب هذا البيت أنّه يرسم مبدأ قصيدة المدح المتكسبة التي تضع الشعر في الميزان مع المال وليت ابن هانئ سخر مقدرته الفنية التي يصوّر فيها نفسه الذليلة المتصاغرة أمام ممدوحه ، لنظم موضوعات أسمى من بين موضوعات الشعر الجليل ، وليت عمل عملاً يدرّ عليه ما يكسب به قوت يومه ، لكان بذلك قادراً على أن يتحف صدر الشعر العربي بألمع الجواهر الصافية ، وتتعدد قصائد الارتزاق في ديوان ابن هانئ ولست في هذ ه الدراسة بصدد رصد جميع القصائد، ولكن أحاول تقصي النماذج التي تكوّن صورة واضحة لقصيدة المدح في حقبة محددة عاشها الشاعر في العصر الأندلسي، ومن تلك القصائد التي تعد نموذجاً حيّاً لقصيدة المدح المتكسبة في تلك الفترة ، قصرائد ابن هانئ في آل حمدون جميعاً، فقد مدح إبراهيم بن جع فر بقصيدة استهلها بالمدح مباشرة، وغَلَبَ عليها طابع العقيدة الاسماعيلية، ولذلك فصفات الممدوح متشحة بوشاح دينِي يضفي على الممدوح الهيبة والور.

ومن أبرز مقومات المدحة المتكسبة الإشادة بصفات الممدوح ، ولذلك فقد كان ابن هانئ يورد صفات ممدوحه ويؤكّد على الشجاعة والتدين والكرم، بأسلوب يغلب عليه الإغراق في الغلو والمبالغة.

ويفصح الشاعر عن هدفه من وراء المدح، على الرغم من تجلي ذلك بإلحاحه عل ى صفة الكرم ، التي كررها كثيراً مستخدماً لذلك كلّ الألفاظ والتعابير التي تعبر عن الجود والعطاء والسماح والندى والبذل والسخاء:

غَيْثُ العفاةِ تلوذُ منه وُفُودُهمْ بأخي السّماحِ وخِلّةِ وخدينه

لا يَندُبُ الآمالَ آمِلُهُ ولم تحلك لنائبةٍ وجوهُ ظنونه

عَزّ الندى بك والرّجاءُ وأهلُهُ وأَهَنْتَ وَفرَكَ فاستَعاذَ

ومن الملاحظ أنّ مدح الشاعر لآل علي بن حمدون يصطبغ بصبغة المبالغة والتزلف والتملّق وتبدو عليه سمة التصاغر وذل النفس، فالشاعر يعترف بأنّه عبد وخادم أمين للممدوح، وبذلك تكون قصيدة المدح ا لمتكسبة قد انحدرت إلى درجات التذلل:

أوْسَعْتَ عبدَك من إيادٍ شكرُها حظّانِ من دنيا الشَّكورِ ودينه

حُزْتَ الكمالَ ففيكَ معنىً يَنْبو بيانُ القولِ عن تَبيينِهِ

أقسَمْتُ بالبيتِ العتيقِ وما بَطْحاؤهُ من حِجْرِهِ وحَجونِهِ

وما ذاك إلاّ أنّ كونَكَ ناشِئاً سببٌ لهذا الخلقِ في

نلاحظ أنّ الإفراط في الغلو وذل النفس والتصاغر أمام الممدوح ، يرافقه غلو في مذهب الشيعة الاسماعيلي الذي ردده دائماً في مدح المعز، ولا نعجب من ذلك .

---

(٩٠٤) ديوان ابن هانئ ٢١٢.

(٩٠٥) ديوان ابن هانئ ٣٥٨.

(٩٠٦) ديوان ابن هانئ ٣٦٠.

في مدح المعز، فالإمام في العقيدة الاسماعيلية كالنبي، ولكن أن يكون إبراهيم ابن جعفر أحد أبناء عمال المعز، سبباً لهذا الخلق في تكوينه، فذلك من باب التزلّف والتملّق وصغار النفس ، الذي يدفعه لأن يظهر بمظهر العبد.

وعلى الرغم من ذلك فإنني لا أستطيع أنْ ألتمس إخلاص ابن هانئ لأن هذه الأفكار قد تكررت في قصائد متعددة في ديوانه مع اختلاف الممدوحين فمن ذلك امتنانه للممدوح بقوله:

كفى بعضُ ما أوليتَ فأذَنْ	بِفَضْلِك زُمَّتْ للتَّرَحُّلِ أينُقُه
أفضْتَ عليه بالنّدى غيرَ سائلٍ	بحارَكَ حتى ظنَّ أنَّكَ تُغْرِقُه
سأشكرك النُّعمى عليّ وإنّني	بذاك لَو أني الشأوِ عنك مُرهَّقُة
وما كحميدِ القولِ ينمي مزيدُه	ولا كاليَدِ البيضاء عندي تحقُّقُه
وما أنا أو مثلي وقولٌ يقوله	إذا لم أكُنْ ألفي به مَن

ومن ميزات قصيدة المدح المتكسبة التي يندى لها الجبين أنّها لا تخجل م ن وضع الشعر مع المال في الميزان، وأن الشاعر يعترف أحياناً بـأنه لا يقول هذا المدح ألا لينال، وبقدر ما تجود يد الممدوح تجود قريحة الشاعر بشعر يفتقر إلى الصدق والإخلاص.

وهذه المعاني كرّرتها قصيدة المدح المشرقي ة كذلك، فقد امتدح ربيعة الرّقيّ [٩٠٨] العباس بن محمد بن علي، بقصيدة فبعث إليه بدينارين، وكان أمل أن يأخذ منه ألفين، فلما وصل إليه ذلك كاد يجن وأعطى الدينارين للرسول على أنْ يجعل هذين البيتين في ديوانه:

مدحتك مدحة السيف المحلى	لتجري في الكرام كما جريتُ
فهبها مدحةً ذهبتْ ضياعاً	كذبتُ عليكَ فيها واعتديتُ [٩٠٩]

وكذلك حين حرم المهدي بشاراً من العطاء، قال «لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدهر، لما خيف صرمه على حر، لكني أكذب في العمل، فأكذب في الأمل»[٩١٠].

وكذلك ابن هانئ فقد بدا في قصائده النفعية خائفاً لا يفكر إلا بطعامه وما يكسبه من مال يدرّه الممدوح عليه، ليسد حاجة ويشبع جوعه وطمعه، فهو كالسائل الذي تمتلئ كفاه من عطايا المحسنين ، فيتلفظ بكلمات الشكر تعبيراً عن امتنانه، دون أن يشعر بعاطفة ودٍّ أو إخلاص لأولئك المتبرعين، وهنا يتبادر إلى الذهن الفرق بينه وبين المتنبي الشاعر الذي قضى عمره لاهثاً خلف الثروة والجاه ، متكسباً بشعره، لكنّه كان يرسم في مدحته صورةً رائعةً ونموذجاً مثالياً للرّجل الذي يمدحه، وعندما وجد سيف الدولةِ مثلاً أعلى لتحقيق طموحاته ، ومآربه

---

(٩٠٧) ديوان ابن هانئ ٢٢٧ – الواني: الضعيف.

(٩٠٨) ربيعة الرقي : هو ربيعة بن ثابت بن لجأ الأسدي الرّقي موطناً من شعراء الدو لة العباسية ، ولد ونشأ في الرقة كان ضريراً توفي قبل عام ١٩٨ هـ (معجم الأدباء ١١/١٣٤).

(٩٠٩) التكسب بالشعر ٣٨ جلال الخياط.

(٩١٠) زهر الأدب ٢: ٦٣٢.

منحه كلّ ما يستطيع من أشعارٍ مفعمةٍ بأصدق المشاع ر آمِلاً أنْ تعود بأكثر المكاسب، وقد بقي وفيّاً له يحن إليه على الرّغم من القطيعة التي سببها الحساد والوشاة بينهما.

بينما يفصح البيت الأخير من المقطع السابق عن أنّ ابن هانئ يختلف اختلافاً بيّناً عن المتنبيففيه تصريح صادر عن نفس تتعشق المال وتطلب الرزق عن أي طريقوما تلك الكلمات إلا لحث أريحية الممدوح على العطاء

ولا أود أنْ أتمادى في ظلم ابن ها نئ مثلما ظلمه منير ناجي حين قال : «... بيد أن ما نلمسه هو أن نفسية شاعرنا نفسية نهمة جشعة، ترى المال كل شيء في الحياة، وكأنّ الإباء العربي لم يعرف سبيله إليها ويدفعه هذا الشعور إلى التملق»[٩١١].

ولعل في هذا القول بعض الظلم ، فإذا وافقنا على ذلك، فماذا يمكننا أن نقول كذلك عن المتنبي الذي مدح كافور الأخشيدي واستجداه، في ظرف طارئ من ظروف حياته، وهو الشاعر الذي نعتزّ بقوله:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق

ومما سبق يمكن أنْ نقول:

إنّ قصيدة المدح الأندلسية المتكسبة قد برزت من خلال قصائد ابن هانئ في حلّةٍ أندلسية جديدة ، فقد استطاع أنْ يتخفف من المقدمات الطللية في مقدمات قصائده غالباً وكان يمهد لمدحته المتكسبة بمطلع غزلي أحياناً، أو يبدأ بالمدح المباشر ، وبذلك يكون قد بدأ بالتخلص من الطوق الذي فرض ته المدائح المشرقية على الشعراء، وكذلك فإنّ ابن ها نئ قد ابتعد عن الرحلة في مدائحه، هذا التقليد الذي وضعه شعراء ال مدح خطوة راسخة للمدحة التقليدية، ولكننا لم نجد في مدا ئح ابن هانئ ذكراً للرحيل، أو تصويراً للرحلة على الأغلب وبذلك يكون قد ابتعد عن كثير من عناصر التصوير النفسي التي كان الشاعر المشرق ي يرسمها خلال رحلته في صحراء قاحلة يعاني فيها كثيراً من المعاناة التي تؤلم النفس البشرية وكما أننا نجد أنّ ابن هانئ قد سلَكَ طريقاً واضحة في تكسبه، فقد كان يعدد صفات الممدوح، ويجسد القيم العربية الأصيلة في ممدوحه ، إلا أنّه كان يغلّب صفة الكرم لأنّها مصدر العطاء، ثم ينتقل إلى تصوير واقعه ومن ثم ينبري ليشكر الممدوح الذي يجود عليه بما يجعله ينطلق فرحاً متهلّلاً.

لقد شغلت قصائد المديح حيزاً واسعاً جداً من ديوان ابن درّاج القسطلي، وتنوعت موضوعات تلك القصائد، بين سياسية أو ولائية أو مذهبية ، ولكن الطابع الأكثر بر وزاً هو طابع التكسب الذي ترك أثراً بارزاً في معظم قصائد المديح عند ابن درّاج، وقد اخترت عدداً من قصائد ابن درّاج التي طبعها بميسم الارتزاق مثالاً لقصيدة المدح المتكسبة عموماً ولقصائد ابن درّاج خصوصاً وقد اكتسبت تلك القصائد صفة التكسب لأنّها كان ت تدل على نفسها من خلال اتجاهين: فإمّا أنْ يدل موضوع مناسبتها على الناحية المادية والاستجداء الواضح، وإمّا أنْ تعبر عنها ألفاظها التي تكرر كلمات التملق والتذلل للممدوح والغلو والمبالغة في وصف كرمه.

---

(٩١١) ابن هانئ الأندلسي ٢٩، منير ناجي.

(٩١٢) شرح ديوان المتنبي ٧٩.

ومن هذا قصيدته التي قالها في مدح المنصور وقد زيد عل يه في جنات كانت بي ده ليخرج منها، ففي مقدمة تلك القصيدة وضع ابن درّاج الشعر في كفتي ميزان مع العطاء:

ثنائي عليك ونُعماكَ فينا	كواكبُ تشرِقُ للعالمينا
فيا بُعدَ مَسْراك للمدلجينا	ويا قُرْبَ مأواكَ للرائِحينا [٩١٣]

وتدور هذه القصيدة في رحاب التقليد، وتعلن وفاءها لقصيدة المدح الجاهلية في منهجها، فبعد أنْ صرح الشاعر بطلبه في مقدمة القصيدة انتقل للتحدث عن رحلته إلى الممدوح وتصوير مشقات السفر.

وتمتاز رحلة ابن دراج بأنّها تحمل وجهين لكل منهما أبعاده النفسية التي تمتد لتكون بعداً إنسانياً يتغلغل في المجتمع وينطبق على ما تعانيه مجموعات كبيرة من النفوس البشرية.

فابن درّاج يحمّل رحلته بُعدَ الاغتراب ع ن الوطن وما يسببه من آلام نفسية، والرحلة إلى الممدوح وما تدره من فوائد تعود عليه وعلى أسرته بالخير العميم ، فالرحلة في قصيدة ابن درّاج تنطلق من التجربة الشخصية في رحيله بهدف المدح إلى المحتوى الجما عي وما تعكسه من آثار على البيئة :

فغادرنَ أوطاننا عافياتٍ	وجئن إليك بنا معتفينا [٩١٤]

ويتبع ابن درّاج خطا المدحة التقليدية ، فيعدد صفات الممدوح التي استمدها من معين الشعر الجاهلي ، ومن صفات الرجل العربي الأصيل ، ولما كان الهدف من هذه القصيدة التكسب، فقد احتلت صفة الكرم الذروة في هرم صفات المدح، وترددت بألفاظ متنوعة كالجود والعطاء وإكرام المعتفين وإيواء المغتربين:

فوقّاك عنّا الجزاءَ الجزيلَ	ولقّاك منّا الثناءَ الثمينا
وبوّأنا منك جنّاتِ عطفٍ	جزاك بها جنةَ الفائزينا
حدائق عن غرس يمناك وقفاً	على الرائحينا أو الطارقينا
ومن كاشحٍ كاسرٍ قد أرته	أمانيه ما ظنَّ أنْ لَنْ يكونا
بذي حرمةٍ منك البَسْتَهُ	كرامةَ أضيافِك المُكرَمينا [٩١٥]

لقد امتلك ابن درّاج مقدرةً فنيةً متميزةً ، فقد استطاع أنْ يجدّد العناصر القديمة وألبسها ثوباً جديداً م ن حدائق الأندلس، فغدَتْ وليدَةَ عصرِها وبنت بيئتها ، ولكن مما يميز قصائد ابن درّاج أنّها صوّرت مأساة الشاعر المتكسب الذي أمضّتْه ظروف الحياة وغلبته أحزانها ، وأرهقته متاعبها ، فناء بكلكله ، وعجز عن القيام بأعبائها وبذلك تكون قصيدة المدح قد انتقلت من دائرة الخصوصيّة لتكتسب بعداً إنسانياً، إذ أبرز درّاج الممدوح في معظم قصائده بطلاً مثالياً، ومثلاً أعلى للرجل العربيّ الأصيل، ولذلك فقد كان ينهج قصائده بطلاً مثالياً ، ومثلاً أعلى للرجل العربيّ الأصيل ، ولذلك فقد كان ينهج بقصيدة المدح الأندلسية نهجاً قديماً جديداً ، فكان يحترم

([٩١٣]) ديوان ابن دراج ١٩٤.
([٩١٤]) نفسه ١٩٤.
([٩١٥]) ديوان ابن دراج ١٩٤.

القديم، ويقف منه موقف الولاء والمحافظة على الأصول ، كما كان يجب الجديد ، ويتناول منه ما يساير ا لبيئة وواقع حياته، فكان يباشر المدح فوراً، ويفضي بطلبه، ثم ينتقل إلى تصوير رحلته إلى الممدوح، فيشرح أسباب تلك الرحلة، ويبين دواعيها، ويعرب عن آماله بما سي ناله من ممدوح تحمّل المشقات في سبيل الوصول إليه ، كقوله في مستهل قصيدة في مدح المنصور أيضاً:

إليك سبقْتُ أقدارَ الحمامِ	وعنكَ هتكتُ أستار الظّلامِ
وفيك حميتُ مثوى النوم جَفْني	وأحميتُ الهواجرَ في لِثامي
وعنك قرعتُ مَتْنَ الأرضِ حتّى	تفجّرَ بالري اض وبالمدام [٩١٦]

ويبرز الشاعر غرض قصيدة المدح المتكسبة بوضوح، من خلال تصويره للأجر الذي يناله من ممدوحه ، بعد رحلة شاقة، فتنفرج أساريره بما جناه من كرم ممدوحه ، فالكرم هو القيمة البارزة في قصيدة التكسب، وقد ألحّ الشاعر عليها، في تذلّل وتملّق:

وفي مأواك عادَ شريد رَحْلي	عزيزَ الجار مضروبَ الخيامِ
ومن جدواكَ رُدَّ دمي ولحمي	وما انتقَتِ الحوادِثُ من
فكففت الرّدى عني بكف	تُثيرُ الغيث في الغيمِ

من هذه المعاني يبدو أنّ قصيدة المدح المتكسبة تُعَدّ وسيلةَ استجداءٍ وتضرّع للممدوح، ويعود وقد ملأ يديه من خيرات ممدوحه، فتنهال كلمات الشكر، وعبارات الامتنان، ويتدفق سيل الصفات التي يجمعها الشاعر من مخزونه اللغوي وتراثه القديم، ولكن تتسم قصائد ابن دراج بوجود عنصر التشويق، وعلى الرغم من طولها – غالباً – فهي لا تدعو إلى الملل، وذلك لتعدد المشاهد التي يصفها الشاعر وكأنّه أمام لوحة يقلب النظر في مشاهدها المتعددة التي تفيض بالحيوية، وتتأجج بالعواطف الجياشة التي تنبعث من أعماق شاعر قطع الفيافي وتعرّض لحرّ الهواجر، وذاق مرارة الغربة وفتتت كبده لحظات الوداع:

ففارقْنَ الديارَ بلا وداعٍ	ولاقينَ الوجوهَ بلا سلامِ
كيوم الهمّ ليس بذي انتقاصٍ	ويوم اللهوِّ ليس بذي تمامِ
نرَوّعُ بالنوى والذعرُ باقٍ	ونُفْجأُ بالأسى والجُرحُ دامِ [٩١٨]

فنلاحظ أنّ موضوع المدح في قصائد ابن دراج ي متزج بمواقف الوداع، وفراق الأهل، ووصف الأسفار ومشاق الرحلة، والتعبير عن تجارب القلق والغربة والضياع، والإحساس بقسوة الأيام .

ولعل هذه النفحات التي تهب أنسامها من أعماق الشاعر هي التي تطبع أغلب قصائد ابن دراج بطابع البيئة الأندلسية التي كانت الغربة من أبرز خصائصها، فمدائحه لوحة متعددة المشاهد، لأنّ المدح لم يستأثر بتلك القصائد

---

(٩١٦) ديوان ابن درّاج ١٨٩.

(٩١٧) ديوان ابن درّاج ١٩٠.

(٩١٨) ديوان ابن دراج ١٩٤.

التي قيلت فيه أساساً فأغلب قصائده المدحية لا تخلو من أغراض أخرى قد تتغلب أحياناً على غرض المدح الأصلي في القصيدة ولذلك تجدر الإشارة إلى تلك الأغراض وبراعة تصويرها ، عندما نلتفت إلى مدائح ابن دراج من دائرة التقليد.

ومن أبرز هذه الموضوعات ، وأكثرها تأثيراً في النفس، صُور الوداع والرحيل التي كان يرسمها ، ليصف الممدوح من خلالها مشقات سفره، وآلام نفسه وتبرز من بين تلك الصور ، صورة الزوجة وما يثيره رحيل الزوج في نفسها من ألم وحزن ، وتتجلى براعة الشاعر ومقدرته الفنية في تصوير الصراع الداخلي الذي يدور في نفسه، بين موافقة الزوجة ومسايرتها، وبين تصميمه على الرحيل لتحقيق أمانيه، فيسبر أغوار النفوس، ويتغلغل إلى أعماقها ، ليصوّر مشاعره في لحظات الوداع وهو يدّعي التماسك، ففي قصيدة في مدح المنصور أيضاً[٩١٩]، استهل الشاعر تلك القصيدة بمحادثة زوجه وهو يطلب منها الصبر على فراقه والوقوف إلى جانبه لتحقيق ما يحلم به من أمنيات

كفي شؤونك ساعةً فتأمّلي	في ليلها بُشرى الصباحِ المُقْبِلِ
وتنجّزي وعدَ المشارقِ وانظري	واستخبري زهْرَ الكواكبِ واسألي
فَلَعَلَّ غاياتِ الدُّجى انْ تنتهي	وعسى غيابات الأسى أن
لا تخذلي بالعجز عزمي بَعْدَما	شافهتُ أعجازَ النّجومِ

ثم يعرض طريق رحلته، وما يلقاه في ليالي سفره من مكابدة الأحزان ، ومساهرة النجوم ، ويعرض ذلك بلسانِ شاعرٍ عليمٍ بأسماءِ النجوم وألوانِها وكأنّه يريدُ أنْ يجعل من قصيدته وثيقة ثقافية تقدم عرضاً لعالم الفلك:

وتخلّ فَ العيوقُ فهو كأنّه	سارٍ تضلَّلَ في فَضاءٍ مَجْهَلِ
وتعرّض الدَّبَرانِ بين كواكبٍ	مِزقٍ كَسِرْبِ قطاً ذُعِرْنَ بأَجدَلِ
وكواكِبَ الجوزاءِ تهوى جُنّحاً	مِثْلَ الخوامِسِ قد عَدَلْنَ المنهَلِ
وكأنّما الشِّعرى سِراجُ توقد	وقفَ على طُرُقِ النجومِ

ثم يصور الصحراء تصويراً جاهلي الصورة والأسلوب، يبدو من خلاله ابن دراج كشاعر بدوي عاش في صحراءَ قاحلةٍ، ولم يعرفْ إلى حدائق الأندلس سبيلاً.

وبعد أن يتم ابن دراج وصف رحلته يصل إلى ممدوحه ، ليستكمل مقومات مدحته المتكسبة بسرد طائفة من صفات المدح، على رأسها الكرم الفائق والذي يعود على الشاعر بالكسب الوفير ، وهنا يبرز غرض قصيدة المدح المتكسبة وكأنّ الشاعر رحل وقطع الصحراء ليبيع قصيدتَهُ لممدوح يجزل العطاء، وينال الشكر:

([٩١٩]) قالها في أضحى سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة.

([٩٢٠]) ديوان ابن دراج ٣٥٢.

([٩٢١]) ديوان ابن دراج ٣٥٤ العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن الدّبران: كوكب أحمر على إثر الثريا، وبين يديه كواكب كثيرة مجتمعة، الخوامس: هي الإبل التي ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الماء في اليوم الرابع غير اليوم الذي شربت فيه، الشعري: كوكب يطلع بعد الجوزاء في شدة الحر. السماكان: نجمان نيران أحدهما السماك الأعزل والآخر السماك الرامح ويقال إنهما رجلا الأسد الذي هو من منازل القمر

وَلَديّ للمنصور شُكْرَ صنائعٍ	تَنْأى الركابُ بعبئها المتحمَّلِ
يهدي ثناءَ ا لممحلاتِ إلى	وثنا الرّياض إلى الغمامِ المُسْبِلِ
وكفيلةٍ بالحمد تهديه إلى	فَلَكٍ بغاياتِ المنى مُتَكَفِّلِ
وغمام عُرْفٍ في الزمان	وسراجُ نورٍ في الكريهةِ

فالشعر تجارة لدى شاعر المدح المتكسب يضع مدحه وينال ثمناً ، وقد قي ل: «لسان الشاعر أرضٌ لا تخرج الزهر حتى تستسلف المطر»[٩٢٣] وما هذا القول غلا عرف صحيح تسير عليه قصيدة المدح المتكسبة.

ويدور ابن دراج في ساحة القصيدة التقليدية المتكسبة ، فمثلما كان شعراء التكسب القدماء يختتمون قصائدهم بإعلاء الممدوح على جميع الملوك، كذلك فممدوح ابن دراج يفوق الآخرين ويهابه الملوك أجمعين:

وتواضعت صِيْدُ الملوكِ مهابةً	يضعونَ أوجههم مكانُ الأرْجُلِ
ورأوْا هِلالَ الملكِ فوقَ سريره	بس نا المكارِمِ والهُدى

وقد سبق النابغة إلى تفضيل ممدوحه على الجميع حين قال:

كأنّك شمسٌ والملوكُ كواكِبٌ	إذا طلعتَ لمْ يبدُ منهنَّ

وهذا الأسلوب من المبالغة في التزلف، والرياء، لا يستغرب وجوده في قصيدة التكسب بل يُعدّ من أبرز عناصرها.

وقد أكثر ابن دراج من حديث الوداع في قصائده المدحية ، حتى غدا عنصراً من عناصرها البارزة ، فكان يصوّرُ ودا عه لأهله وزوجه وأولاده، في تضاعيف قصيدته، وأحياناً يستهل القصيدة بتصوير مشهد الوداع ، كمطلع قصيدة يمدح بها المنصور بن أبي عامر:

دعي عزمات المستضامِ تسيرُ	فتنجدُ في عرضِ الفلا وتغور
لعلّ بما أشجاكِ من لوعةِ النّوى	يُعَزُّ ذليلٌ أو يفك أسيرُ [٩٢٦]

فالشا عر يكسب قصيدة المدح صفة إنسانية، ويعطيها بعداً جماعياً واجتماعياً، عندما يبدأ قصيدته المدحية بالحديث إلى زوجته ، مبرراً لها سفره وفراقه لها ولولده ويصف موقف الوداع بينه وبين الزوجة والولد ، مبيناً أنّ الزوجة حين اقتربت منه للوداع قد زفرت زفرةً وأنّتْ أنيناً لعِبا بصبر الشاعر ، ثم راحت تناشده وتستحلفه بعهد الود والحب أنْ يبقى، ثم يصور الشاعر الطفل الرضيع وهو في سريره لا يستطيع الكلام ولكن يبدو وكأنه يستعطف أباه طالباً البقاء بجانبه عندما يغمغم بألفاظه غير مفهومة وينظر نظرات نظرات تثير الشفقة ، ثم

([٩٢٢]) ديوان ابن دراج ٣٥٥.

([٩٢٣]) التكسب بالشعر ٤٦.

([٩٢٤]) ديوان ابن دراج ٣٥٦.

([٩٢٥]) ديوان النابغة ٢٢.

([٩٢٦]) ديوان ابن دراج ٢٩٧.

يتحدث عن ذلك الطفل ومكانته في القلوب ومع ذلك فإنّ الحاجة الملحة وظروف الحياة الصعبة أرغمت الشاعر على الفراق والرحيل في سبيل كسب لقمة العيش.

وقد تكررت هذه الصورة في ديوان ابن دراج كثيراً منها قوله في قصيدة يمدح بها المنصور بن أبي عامر:

وللهِ عزمي يوم ودعت نحوه   نفوسا شج انى بثها وشجاها

وربة خدر كالجمان دموعها   عزيز على قلبي شطوط نواها

وبنت ثمان لا يزال يروعني   على النأي تذكاري خفوق

وموقفها والبين قد جدّ جدّه   منوطا بحبلي عاتقي يداها

تشكى جفاء الأقربين إذا النوى   ترامت برحلي في البلاد

وكما هو واضح يبرز في اللوحات السابقة صراح داخلي في نفس الشاعر ، الذي يضطرب بين شفاعة الزوجة والأولاد، وبين العزيمة والتصميم على السفر ، لكن العزيمة تغلب شفاعة النفس ، وينتهي الصراع بالفرقة، القاسية التي يطير معها الزوج بجناح الشوق، وتضطرب بسببها جوانح الزوجة حتى لتوشك أنْ تطير من الفزع.

ومن العناصر التي برزت في قصائد المديح، ووصفها ابن دراج وصفاً حسياً ونفسياً لوحة السفر والرحيل، في البر أو في البحر، فيرسم المشاهد التي تصادفه في طريقه وما يعاني فيها من أهوال ، فيجمع بين المشاه د الخارجية والانفعالات الداخلية، في لوحة يصور فيها السفر نهاراً وليلاً فيقول:

ولو شاهدتني والصواخد تلتظي   عليّ ورقراب السراب يمورُ

أسَلِّط حَرّ الهاجراتِ إذا سطا   على حُرِّ وجهي والأصيل

واستنشق النكباء وهي بوارحٌ   واستوطن الرمضاءَ وهي تغورُ

وأعتسف الموماة في غَسَقِ   وللأسْدِ في غيل الغياضِ زئيرُ

لقد أيقنت أن المُنى طوعُ همتي   وأنّي بعَطْفِ العامِرِي

وقد وفق الشاعر في الربط بين وصف مشقات الطريق ، وبين موضوع المديح ، فقد انتقل انتقالاً حسناً وحقيقياً، فابن دراج انتقل حقاً إلى قرطبة حيث المنصور ابن أبي عامر ولذلك فأ وصاف الشاعر كانت مستمدة من واقع يعيشه الشاعر وقد تعانق في هذه القصيدة الوصف الواقعي مع السير التقليدية للمنهج الشعري القديم ، من خلال سرده لصفات الممدوح المستمدة من منظومة القيم العربية القديمة كالشجاعة والمرؤة والإقدام ، ويضفي على ممدوحه وآله صفات التدين والورع والإيمان:

وهم نصروا حزب النبوّةِ والهُدى   وليس لها في العالمين نصيرُ

وهم صدّقوا بالوحي لما أتاهُمُ   وما الناسُ إلاّ عانِدٌ وكفورُ

مناقبُ يعيا الوصف عن كنه   ويرجع عنها الوهم وهو

---

(٩٢٧) ديوان ابن دراج ١٣.

(٩٢٨) ديوان ابن دراج ٢٥٣.

(٩٢٩) نفسه.

وقد استطاع ابن دراج أن يصور الأسرة الفقيرة ، التي رحل من أجلها طالباً الرزق والأولاد وهم يتأرجحون بين الفقر والتعلق بوالدهم الراحل، ليعكس من خلال تصويره حالة البؤس والشقاء التي كان يحياها المجتم ع والتي تدفع الإنسان إلى التذلل، وكأن بالشاعر يريد أنْ يعترف أنّه لم يكن ليذل شعره لولا الحاجة الملحة والفقر المد قع، وحسب هذه الإشارة فخراً أنّها نقلت صورةً لنفسية الشاعر وما ينتابها من اضطراب بين التكسب وبين إباء النفس العربية ، ولكنه لا يملك إلا أنْ يبيع شعره ، ليكفي أسرته ذل التسول ، وينبوي للمدح، . علّ كرم الممدوح يسد حاجته[930]:

وناداك يا ابن المنعمين ابن	وعبْدٌ لنعماكَ الجسامِ شكورُ
غنيٌّ بجدوى راحتيكَ وإنّه	إلى سببٍ يدني رِضالَ فقيرُ
ومن دون ستري عفّتي وتجمّلي	لَرَيب وصرف للزمانِ يجورُ
وما شَكَر النّخعيُّ شكري ولا	وفائي – إذا عزّ الوفاء –

هذه القصيدة صورة مُثْلى لقصيدة المدح المتكا ملة، بما فيها من تعدّد الموضوعات والصور وفي ضوء ما تقدم نستطيع القول «إنّ رائية ابن درّاج قصيدة جديدة متجردة ، وهي أيضاً وفي الوقت نفسه تظل دائرة في فلك القديم »[932].

رأينا أنّ ابن درّاج قد أحل صفة الكرم في الذروة من بين صفات المدح وقد أطلب في ذلك حتى افتتح بعض مدائحه المتكسبة بالتحدث عن كرم الممدوح مباشرة عله يتهلل لما يوصف به من الجود والسخاء ، فتنبسط كفه بالعطاء ، ومن ذلك قصيدة في مدح الوزير عيسى بن سعيد [933] التي استهلها متحدثاً عن كرمه بمزيد من المبالغة:

مكارِمُكَ اعتباقي واصطباحي	ومن ذكراك ريحاني وراحي
تحييني بأثمارِ الأماني	وأرفلُ منك في ليلِ السّماحِ[934]

ومن الملاحظ أنّ الشاعر يمزج بين جميع صفات ممدوحه مع صفة الكرم وذلك دليل على شدة التزلف والتملّق كي يستدر المال ويمتري خزانة الممدوح فيحقّق آماله، ويشبع نهمه من المال:

ولا غنّت لِيَ الآمال إلا	وحظ رِضال سؤلي واقتراحي
فإنْ أصبحت منتشياً بنعمى	تواليها فشكْرُ الحرِّ صاحِ
ومن بيمينه وريت زنادي	سناً وبيمنه فازت قِداحي

---

(٩٣٠) ديوان ابن درّاج ٢٥٣.

(٩٣١) نفسه ٢٥٤ ومثلها القصائد في الصفحات ١٩–٢١٣–٢٤٥.

(٩٣٢) ملامح الشعر الأندلسي ١٠٠.

(٩٣٣) هو عيسى بن سعيد اليحصفي المعروف بالقطاع.

(٩٣٤) ديوان ابن درّاج ٤٢.

وآواني إلى رُكنٍ شديدٍ	وأوفى بـي على أملٍ متاحِ [٩٣٥]

لاحظنا أنّ ابن درّاج قد عزف على قيثارة الطلب والسؤال ألحاناً تعودُ بالمال الوفير فتغني الشاعر وتفقر الأدب، وتقل جودة القصيدة فنياً لأنّ الشاعر يلزم نفسه بالإلحاح على صفة الكرم – غالباً – مما ينضب معينه اللغوي الذي يستمد منه ألفاظه ليغني فكرة مكررة في أغلب قصائده ، مما يبرز الشاعر كالمتسول على عتبات الممدوح.

وتتضح سطحية عواطفه تجاه ممدوحيه إذا علمنا أنّه في هذه القصيدة يشيد بصفات الوزير عيسى بن سعيد، في حين يمدح المظفر في قصيد ة أخرى لأنّه قتل الوزير المذكور [٩٣٦] وهذا يشير إلى أنّ قصيدة المدح المتكسبة بعيدة عن الإخلاص والوفاء للممدوح.

وبعد هذا العرض الموجز لصورة المدحة المتكسبة في شعر ابن درّاج يمكن القول إنّ ابن درّاج قد استطاع أنْ يوفّر لقصيدته كثيراً من المقومات التي تغني قصيدة المدح ، والتي اجتمعت في قصيدة المدح المتكسبة القديمة ، بالإضافة إلى ما استحدثه من صور ومعانٍ مبتكرةٍ ، فكانت هناك مقدمات الوادع وخطاب الزوجة ، ومقدمات المدح المباشر ، ونحن ننصف ابن درّاج ونعطيه بعض ما يستحق إذا علمنا أنّ قصائده التي صنفت تحت عنوان المدح كانت لوحات متعددة المشاهد ، المدح أحد مشاهدها التي تبدأ بتصوير الرحلة والصحراء تغلب عليه المشاعر النفسية ثم يصور واقع الأسرة التي يعيش فيها مما دفعه إلى المدح ال متكسب، وهنا يكسب قصيدة المدح المتكسبة قيمةً معنويةً ، على حين كنا ننظر إليها بشزر ، كما أنّه يصور الأولاد في كثير من قصائده كتصوير طفله الرضيع ، وتصوير طفلته ذات الأعوام الثمانية ، وقوله في اغتراب أبنائه ، على الرغم من تعلقهم به، وتشردهم عنه لشدة حاجتهم:

في ستةٍ ضعُفُوا وضعُفَ عدّ	حملاً لمبهور الفؤاد مُتبلّدِ
شدّ الجلاءُ رحالَهم فتحمّلَتْ	أفلاذُ قلبٍ بالهموم مبدّدِ
وحَدَتْ بهم صعقاتُ روعٍ	أوطانَهم في الأرضِ كل

فقد استطاع ابن درّاج أنْ يعطي لقصيدة التكسب بعداً إنسانياً عاماً ، ويحملها رسالةً اجتماعية استطاعت أنْ تؤديها من خلال تصوير مشاهد البؤس والشقاء ، بالإضافة إلى استكمال جميع عناصر قصيدة المدح التقليدية ، وبذلك نستطيع أنْ نردّد قول الدكتور عمر الدقاق عن قصائد ابن درّاج إنّها «جديدة متجددة »[٩٣٨] ونفخر بقول ابن حزم:

«ولو لم يكن لنا م ن فحول الشعر إلا أحمد ابن درّاج القسطلي لما تأخر عن شأو ابن برد وحبيب

---

[٩٣٥] ديوان ابن درّاج ٤٣.
[٩٣٦] ديوان ابن درّاج (ق٢٨).
[٩٣٧] ديوان ابن درّاج ٧٤.
[٩٣٨] ملامح الشعر الأندلسي ١٠٣.

والمتنبي»[٩٣٩].

وفي عصر الطوائف وجد الشعراء سوقاً رائجة لقصائدهم الماكسبة ، وقد تهافت الملوك والأمراء على ضم أكبر عددٍ من الشعراء في بلاطاتهم.

وقد كان أبو الحسن بن حصن من الشعراء الذين لاذ وا بأكناف بني عباد ، ونالوا عطاءَهم ، وقد كان يعلن عن شكره على ذلك العطاء ، بأرق قوافي الشعر ، ومن ذلك قصيدة مدح بها المعتضد بن عباد ، وقد استهلها بمقدمة في الوصف ، أودعها مشاعره النفسية المضطربة ، فكشفت خفايا نفسه ، من خلال وصف الليل والماء والحمام، ثم شكا للملك همومه:

ومن يشكُ ما أشكو إلى نَصَبِ   من الرّاحةِ استمرى السُّمومَ

ومن يرجُ عبّاد بن عبّادٍ الرّضا   رجائي لم يلقَ اللياليَ

وقد تكررت هذه الشكوى مع تصوير بؤس الشاعر في قصائد أخرى كقوله:

وأيقظتُ أفراخي لها فتطايروا   سروراً بآ باطٍ علَّ يصفّقُ [٩٤١]

ويلاحَظْ أنَّ الشاعر عرض حاله لممدوحه ، وأوحى له بحاجته وفقره ، لكنه لم يطلب طلباً صريحاً ، وإنّما حفظ للشعر هيبته، وماءَ وجهِه، ومما يزيد ممدوحه كرماً ونبلاً أنّه أعطى دون أنْ يُسأَلُ:

وطوقّني دون السؤال اهتباله   أيادي حَلّتْني وقد كنتُ عاطِلا

فأينع لي ما جفَّ من عودِ   وعادَ أُجاجي منه عذباً

وقد عبر هذا المعنى بقوله أيضاً:

لأغرقتني من أنْ أكونَ بشكرها   أقومُ على أنّي أقومُ فأغرقُ

ولو كُلُّ عضو فيَّ أو كلُّ شعرةٍ   بجسمي لما أوليتَ بالشّكر

أتتني يدٌ بيضاء من كَ كأنّها   سنا الصبح تجلو الهمَّ والصبحَ

ومشتاقة عذراء شُدَّ خناقُها   ولم أرَ عذراً مثلها كيف

وبعد أنْ يغدق أبو الحسن سيلاً من صفات المديح التي تنتظم في سلك القيم الأصلية على ممدوحه ، يؤكد أبرز مقومات قصيدة المدح المتكسبة عندما يرد للمعتضد عطاءَه وكرمه، فيزف له أرقى قوافي الشعر التي تطير عبر الأنام، وتخلد على مرّ الأيام:

---

[٩٣٩] رسالة ابن حزم(في فضل الأندلس وذكر رجالها) الصفحة الأخيرة بيروت ١٩٦٨.

[٩٤٠] الذخيرة ١: ١٨١.

[٩٤١] نفسه ١: ١٧٧.

[٩٤٢] نفسه ١: ١٨٠.

[٩٤٣] نفسه ١: ١٨٠.

ودونكها مصبوحةً رِسْلَ مِقْوَلٍ   أزفّ بها بِكراً عواناً مُراسِلا

قوافي أمثالَ الصخورِ بعثتُها   قديماً على أسماعِ قومٍ معاوِلا

حوامِلَ للآمالِ أجملَ من غَدَتْ   مطافيلَ بالمعنى النفيس حوامِلا

إذا أنشدَتْ في محفل القوم   من الغيظ في أضلاع قوم

بيانٌ هُو السِّحرُ الحلالُ   به فكرةٌ أضحت لبابِلِ

وبذلك نستطيع أنْ نقول إن هذه المعاني على الرغم من تكسبها حفظت للشعر كرامته ، وحفظت للشاعر ماء وجهه، فاستطاع أنْ يجسد في مدحته أبرز مقومات المدحة التقليدية بالإضافة إلى وشاح جميل مصنوع من خيوط البيئة الأندلسية.

لقد أعلنت قصائد المديح عن رغبتها في استجداء المال ، والوصول إلى الثروة والغنى ، ولكن بعض الشعراء، كابن زيدون الذي كان غنياً ، كانوا لا يبتغو ن كسب المال ، وإنّما المنصب ، ولذلك لم يكن ابن زيدون راغباً في أنْ يكون شاعراً في بلاط بني جهور ، بل كان يطمع في منصب كبير ، وقد ألح في مدائحه في أبي الوليد بن جهور ، إلحاحاً متواصلاً ليظفر بهذا المنصب ، يتجلى ذلك في قصيدة امتدحه بها ، وافتتحها بمطلع غزلي طويل ، تتغلغل بين أبياته شكوى مؤلمة من الدهر الذي يذل الأسياد ، وما هذه الشكوى إلاّ ليستطيع الانتقال إلى المدح لأنّ وجود آل جهور – كما يقول – يعد خير منقذ من ويلات الزمن.

ولولا السّراةُ الصيدِ من آل   لأَعْوزَ من يُعْدى عليه حتى [٩٤٤]

ويدور ابن زيدون في دوامة المدحة التقليدية المتكسبة، فيمدح آل جهور جميعاً بصفات يستمدها من معين الأدب العربي القديم ، ويعبر عن وفاء شعراء الأندلس للمدحة العربية القديمة ، من حيث المنهج والمضمون ، ويتجلّى دور قصيدة المدح في عكس البيئة وتصوير ظواهر الحياة تصويراً دقيقاً ، فالعدل والأمن شعار تلك الحياة:

ملوكٌ لبسنا الدّهرِ في جنباتهم   رقيق الحواشي مثل ما فُوِّفَ

بحيثُ مقيلِ الأمنِ ضافٍ   وفي منهلِ العيشِ العذوبة

كِرامُ يمدُّ الراغبون أكفَّهُم   إلى أبْحُرَ منهم لها باللُّها [٩٤٥]

ويلتزم الشاعر بإبرا ز أغلب مقومات القصيدة المتكسبة ، فبعد أنْ يعدد طائفة من صفات المدح لآل جهور ، يمدح أبا الوليد بن جهور لكونه فرعاً سامياً من أسرة عريقة ، مؤكِداً على صفة الكرم في ممدوحه لأنه

---

(٩٤٤) الذخيرة ١: ١٨٢.

(٩٤٥) ديوان ابن زيدون ٣٢. فوّف البرد: يقال برد مَفوف أي رقيق

(٩٤٦) ديوان ابن زيدون ٣٢.

يبغي نوالاً، والكرم يعود عليه بالخير والفائدة:

همام إذا زان الندى بحَبْوَةٍ	ترجَّح في أثنائها الحسب العدّ
تَهَلَّلَ فانهلّتْ سماءُ يمينِهِ	عَطايا ثَرَى الآمالِ مِن صَوبها

ويؤكد ابن زيدون في قصيدته على أمرين عريقين في قصيدة المدح أولهما التلازم الوثيق بين المدح والفخر، وثانيهما القيمة الكبرى للشعر، في تخليد الملوك بما يخلد من صفاتهم:

أتتكَ القوافي شاهداتٍ بما صَفَا	من الغَيْبِ فاقبلها فما غرَّك
لعمرُك ما للمال أسعى فإنّما	يرى المالُ أسنى حظه الطبع
ولكن لحالٍ إنْ لَبِسْتُ جَمالها	كَسَوْتُكَ ثوب النصح أعلامه

وبهذا يؤكد ابن زيدون أنَّ قصيدة المدح تستطيع أنْ تتكسب دون أنْ تستخدم ألفاظ الاستجداء والتذلل والتملق.

ولما كان ابن زيدون ببلنسبة فكر في الاتصال بالمظفر [٩٤٩]، فبعث إليه برسالة أشاد فيها بكرم أخلاقه، وذكر أنّ نفسه تحدثه بأنْ يشد إليه رحاله علّه يحظى بعطفه وبرّه ، فقال" ما زلت أبقى الله الحا جب، أتلقى من مساعيه المشكورة ، ويقرع سمعي بمآثره المأثورة ، وما هو أندى من بلوغ الأمل ، وأشهى من اختلاس القبل، وأغض من جنى الزهر ، وما هو ألطف من نسيم السحر ، حتى انقادت في زمام التأميل والمودة ، ونازعت إلى الأخ ذ بحظ من الاعتلاق والممازجة ، ثم ختم الرسالةِ بقصيدة يأمل فيها بعطاء المظفر منها قوله:

مليك إذا سابقته الملوك	حوى الخَصْل أو ساهمته بسَهَمْ
فأطولهم بالأيادي يداً	وأثبتهم في المعالي قَدَمْ
وأروعُ لامعتِفي رِفدِه	يخيبُ ولا جاره يهتضم »[٩٥٠]

وقد نجحت هذه الرسالة ، في تحقيق الغرض الذي أرسلت من أجله ، فشدّ ابن زيدون رحاله بطليوس ، فرحب به المظفر، وأكرم ضيافته، فلهج الشاعر بمدحه والثناء عليه، بقصيدة استهلها بمقدمة غزلية طويلة، مزج فيها بين صفات المحبوبة وعناصر الطبيعة، ثم انتقل إلى المدح انتقالاً موفقاً.

فقد مدح المظفر وشكره على نعيمه عليه ، مدحاً تقليدياً يشيد فيه بالمظهر وأبيه ، وكما في كل قصيدة يرجو قائلها العطاء، فقد ألح الشاعر على صفة الكرم ، وردد على مسامع ممدوحه أبياتاً متعددة تصفه بالجود والمكارم وكثرة العطاء:

---

[٩٤٧] نفسه ٣٣.

[٩٤٨] نفسه ٢٥.

[٩٤٩] المظفر: هو سيف الدولة بن الأفطس، صاحب بطليوس.

[٩٥٠] مقدمة ديوان ابن زيدون ١٥.

حَمدْنا المظفرَ لما رأى	لمنْصورِنا سيرةً فامتثل
مليكٌ تجلّى لـه غرّة	تأملها غرّة تهتبل
عَهِدْنا المكارِمَ فيه مَعَاني	تُبَشِّرُنا فيه منها الجُمَل
غمام يُظِلُّ وشمسٌ تثيرُ	وبَحْرٌ يفيضُ وسيفٌ يُسَلْ [٩٥١]

والجدير بالذكر أنّ ابن زيدون كان يسعى إلى كسب المنصب والجاه قبل كسب المال والنوال ، لأنّه كان عنياً، وكان يطمح إلى مصب عال يوليه إياه الممدوح، لذلك فهو يلح في شكره على ما ناله من عطاء المظفر ، مجسّداً بذلك هدف قصيدة التكسب وغايتها:

سأشكر أنك أعليتني	بأحظى مكان وأدنى محل
فلو صافح التبر حدّي لهان	ولو كاثر القطر شكري لقل
بأمثالها يُسْتَرَقُّ الكريمُ	إذا مَطمَعٌ بِسواهُ أخَل [٩٥٢]

وبأسلوب مليء بالتذلل والصغار، وزاخر بالتملّق والتوسل، يختم الشاعر قصيدته بالدّعاء للممدوح ، مؤكّداً أنّ قصيدة المدح المتكسبة لابدّ أنْ تذل وتصغر قيمتها المعنوية، مهما حاول الشاعر أنْ يظهر التعالي.

ولما استقر ابن زيدون في ظل المعتضد بن عباد ، تلقاه بالحفاوة وا لإكرام، وعيّنه وزيراً له ، فمدحه بقصائد جيدة، وقد وفق في هذه المدائح، ومنها قصيدته التي مطلعها:

للحُبِّ في تِلْكَ القباب مَرادُ	لوْ ساعَف الكَلِفَ المشُوقَ

لقد استهل هذه القصيدة بمطلع غزلي تحدث فيه عن وصل المحبوبة وصدّها ، حديثاً طويلاً ضمّنه بعض آراء المحب المدنَف في الحب ، وما يلقاه من عذاب ، كما يصور حنينه إلى أحبّتِهِ تصويراً تقليدياً ، ليكون فاتحة رائعة لقصيدة المديح ، وليدل من خلالها إلى أنّ الممدوح الذي يقصده سيعوضه عن اغترابه عن أهله وفراق أحبته.

ولما كان المعتضد وبنو عباد يزعمون أنّهم من سلا لة المناذرة حكام الحيرة قبل الإسلام ، فقد أشادَ ابن زيدون بأمجاد المناذرة، وأكثر من الإشارات التاريخية لما كانوا عليه من عزة ومنعة وسؤدد ومجد[٩٥٤].

«ولاشك في أنّ المعتضد قد طرب لهذه القصيدة ، وزاد في إكرام الشاعر ، فرفعه إلى مرتبة ذي الوزارتين، ثم عهد إليه بالسفارة بيته وبين من جاوره من الملوك والأمراء ، واتخذه كاتباً له ، ونديماً يشاركه في مجالس لهوه وسمره»[٩٥٥] .

---

[٩٥١] نفسه ٢١٦.
[٩٥٢] ديوان ابن زيدون ٢١٧.
[٩٥٣] ديوان ابن زيدون ٩٢. المراد مكان رعي الإبل.
[٩٥٤] انظر ديوان زيدون ٩٤.
[٩٥٥] مقدمة ديوان ابن زيدون ٢٢.

وبهذا يؤكد الشاعر أنّ قصيدته قد أدت دورها وكسبت له ما كان يريد، من جاه ومنصب.

ويرسخ الشاعر في قصيدته بعض المقومات الهامة في قصيدة التكسب ، بإلحاحه على صفة الكرم في ممدوحه ، بأسلوب يغلب عليه طابع التوسل والاستجداء ، ومن خلال إعادة بعض الألفاظ التي تقترب من أسلوب المتسولين :

يا أيّها المَلِكُ الذي في ظِلِّهِ	رِيضَ الزمانُ فَذَلّ منه قِيادُ
يا خَيْرَ معتضدٍ بمن أقدارُهُ	في كلِّ مُعْضِلةٍ له أعْضادُ [٩٥٦]

وعلى الرغم من أنّ ابن زيدون قد دار في دائرة القصيدة التقليدية المتكسبة إلا أنّه أضاف إلى قصيدته كل ما يستطيع من براعة فنية ، وطبعها بطابع الأندلسية المتحضر ، فأبدع في صوغ الصور البيانية ، للتعبير عن بعض الصفات مضيفاً إليها أبعاداً نفسية أكسبتها طابعاً إنسانياً عاماً.

أما ابن حمديس فقد قال بعض القصائد [٩٥٧] التي تدخل في صفوف المديح النفعي ، إلا أنّها لا تتذلل وتتوسل، ولكنها تهدف إلى نيل العطاء.

فقد مدح ابن حمديس المعتمد بن عباد بقصيدة افتتحها بمطلع غزلي تقليدي مزجه بوصف الخمرة والحنين إلى أهله وبلده، ليخلص بعد ذلك إلى مدح يوحي بأنّه رحل إلى ابن عباد بهدف التكسب والانتفاع.

قولي لمنزلةِ الشوق التي نَقَلتْ	عنها الليالي إلى دار النوى
نِلْتُ المنى بابنِ عبّادٍ فقيّدَني	عن البدورِ التي لي فيك بالبِدَرِ
حَطّتْ إليه حُداةُ العيس أرْحُلَنا	فالعزم صِفرٌ بمثوا ه من السفر
كان ابتدائي إليه عاطلاً فغدا	منه بِحَلي الأماني حاليَ

ويسرد الشاعر طائفة من منظومة القيم المدحية إلا أنّه لا يسلسل أفكاره تسلسلاً منطقيّاً فيمدح بالكرم فالشجاعة فالعدل والحكمة ويعود إلى الكرم، فالأفكار مضطربة كاضطراب نفسية شاعر م غترب أبعدَتْه الظروف السياسية عن بلده ، فجاء مادحاً راجياً مكن ممدوحه العطاء ، ولذلك فقد اعتلت صفة الكرم مكان السيادة بين صفات المديح التي يمزجها ببعض عناصر الطبيعة لخدمة معانيه.

يسدي بيُمناه من معروفه مِنَناً	تكسو الصنائع صنعانيّة الحِبَر
لو أضحتِ الأرضُ يوماً كفَّ	لم تفتقر بعد جدواه إلى

ويرتفع صوت ابن حمديس مادحاً بالكرم، وكأنه يرفع صوته طالباً المزيد من المال ، باستخدامه أداة النداء

---

[٩٥٦] ديوان ابن زيدون ٩٨.

[٩٥٧] انظر ديوان ابن حمديس ٦٢- ٢٢١- ٢٢٤- ٢٣٦- ٢٤٣- ٢٥٨- ٥٠٥.

[٩٥٨] نفسه ٢٠٦.

[٩٥٩] ديوان ابن حمديس ٢٠٧.

(يا) وهذا الأسلوب شائع بكثرة في قصائد المديح النفعي ليلفت الشاعر انتباه ممدوحه ويحفزه على العطاء الجزيل:

يا مُعِلياً بعلاهُ كلَّ مُنْخَفِضٍ ومُغْنِياً بنداهُ كلَّ مفتقر [٩٦٠]

وتعد هذه القصيدة لوحة ملحمية رائعة، صوّر فيها الشاعر شجاعة ممدوحه وحسن بلائه في المعارك ، وقد أجاد في تصويره إجادة كبيرة ، واستطاع أنْ يتغلغل إلى خبايا النفوس ، ويصور أحاسيسها ، وتتجلى براعته في تصويره العناصر القديمة تصويراً رائعاً مبتكراً، استمد عناصره من نفسه المعذبة، ولوّنه بآلامه الفياضة، وهل نجد أروع من تشبيه رايات الممدوح الخافقة بأيدي الثكالى وهي ترتفع وتنخفض.

تحدو عَذَابَك فيه للوَغَى عَذَبٌ تهفو كأيدي الثكالى طِشنَ من

فكم قلوبٍ لها جاشَتْ مراجِلُها لما تساقطَ جَمْرُ الطعنِ في

كأنما كل أرض من نجيعهم رخو أسنة ميت الشعر [٩٦١]

ويلاحظ أنّ ابن حمديس قد اتخذ منظومة القيم الجاهلية ومدح ممدوحه بأكثر عناصرها مجدداً في التصوير والتعبير ، مبتعداً عن المقدمة الطللية والرحلة الشاقة إلى ممدوحه ، ولكنه أظهر في قصيدته ، الترابط الوثيق بين المدح والحياة الاجتماعية والسياسية ، من خلال تأكيده على صفات الكرم والشجاعة لما كانت عليه الحياة حينذاك من اضطرابات، ولكثرة النزاعات والمعارك التي دارت في عصره.

وقد ترددت هذه المعاني بكثرة في شعر ابن حمديس، منها قصيدة في مدح المعتمد مطلعها:

تَنَهّدَ لما عنّ سِرْبُ النواهدِ على بُعْدِ عَهْدٍ بالصّبا

ثم يبرز ابن حمديس عنصراً عريقاً من عناصر المدحة التقليدية عندما يصوّر رحيله إلى الممدوح ، على ظهور المطايا، ولكنّه ابتعد في وصفه عن دائرة التقليد بما أضفاه عليه من أبعاد نفسية وعواطف جياشة استمدها من حنينه إلى وطنه، تلك السمة التي صبغت أغلب قصائد ابن حمديس بمسحة من العاطفة الصادقة:

ظلمنا المطايا ظِلمَ أيامِنا لَنا لكلّ على الساري به صدر

تكلفنا الهمَّات نيل مرادها ومن للمطايا بات صال الفراقِدِ

إذا نظمت شمل المنى بمحمد نثرنا على علياه درَّ

من هذه المعاني يتضح أنّ ابن حمديس قد حفظ لقصيدة المدح كرامتها ، على الرغم من الإشارة الواضحة إلى ميل الشاعر للتكسب ، والانتفاع بشعره كما أّ،ه لا يغفل صفة من صفات المدح الذي يدّر الم ال الوفير ،

[٩٦٠] نفسه ٢٠٨.

[٩٦١] نفسه ٢٠٨.

[٩٦٢] ديوان ابن حمديس ١٣٤.

[٩٦٣] ديوان ابن حمديس ١٣٤.

كالكرم والنسب العريق والشجاعة، والقدرة على خوض المعارك التي سنتصر فيها بعون الله.

وكي نزيد الصورة وضوحاً؟، نأخذ قصيدة أخرى من قصائد ابن حمديس في مدح المعتمد مطلعها:

أَنْكَرَتْ سُقْمَ مُذابِ الجَسَدِ   وهو من جنس عيونِ [٩٦٤]

ويطيل الشاعر فـي تصوير مجلس الخمرة وما فيه من وسائل الترفيه والطرب ، ليسهل انتقاله إلى مدح المعتمد إذ يربط بين مجلس الخمرة ووسائله وبين مجلس الحكم وحسن تدبيره:

فلحونُ العودِ والكأس لنا   والندى والبأس للمعتَمِدِ [٩٦٥]

ويرسم ابن حمديس في قصيدته صورة جديدة لقصيدة المدح المتكسبة، فقد استهلها بمطلع خمري ثم انتقل إلى التغني بصفات الممدوح التي درج الشعراء على تلحينها في كل عصر ، لكنه يعزفها على وتر أندلسي في رحاب طبيعة الأندلس مؤكد أكرم الممدوح ليؤكد بذلك غرض قصيدته بالشكر والامتنان لمن جاد عليه بالجزاء وأجزل له العطاء:

لا تلمْهُ في عطاياهُ التي   إنْ تَرُمْ منهنَّ نقصاً تَزدد

فنداهُ البحرُ والبحر متى   تعصفِ الرّيحُ عليه يُزْبِدِ

ومحالٌ نَقْلُكَ الطبعَ الذي   كان منه في كريم المولد [٩٦٦]

وتتضح الصورة أكثر إذا عدنا إلى قصيدة ابن حمديس في مدح الرشيد [٩٦٧] ونقد استهلها بمقدمة خمرية أيضاً ثم وصف رحلته إلى الممدوح وما عاناه في طريقه من مشقات كي يصل إليه ، وقد وصف ابن حمديس هذه الرحلة، على نقاقته، مجاراة للتقاليد كي يسهل الانتقال إلى ممدوحه:

تمتحُ بالأرسانِ أرمَاقها   إلى الرشيدِ الملكِ المُسْتَماح [٩٦٨]

ثم يدور في دائرة القصيدة التقليدية المتكسبة محاولاً استجماع مقوماتها ، وفاءً منه للماضي ، فيسرد طائفةً من صفات المدح المتداولة، وعلى رأسها صفة الكرم وما يتفرع عنها من كلمات الاستجداء ، وكلمات التوسل لكن توسله لا يصل إلى ذل النفس وإهانتها على عتبات الممدوح:

إن عبيدَ اللهِ منه انتضت   يمانَي البأسِ يمينُ السماح

لولاك يا ابن العز من يَعْرُبٍ   لم يَلجِ الآمالُ بابَ النّجاح

ولا تَلَقّى الفوز إذا سوهموا   بنو القوافي من مُعَلّى القِداح

---

[٩٦٤] نفسه ١٣٨.

[٩٦٥] نفسه ١٤٠.

[٩٦٦] ديوان ابن حمديس ١٤٠.

[٩٦٧] الرشيد: هو عبيد الله بن المعتمد.

[٩٦٨] ديوان ابن حمديس ٨٩.

فقد أرتنا في ابتذالِ اللّهى   كفُّك أفعالَ المُدَى في

مما سبق استطاع ابن حمديس أن يرسم صورة لقصيد ة المدح المتكسبة من خلال اللفظ والصورة ، مع المحافظة على كرامة الشعر وكبرياء الشاعر

ومن مدائح ابن حمديس التي تكتسب بعض قصائده في مدح أبي يحيى[970]، كقصيدته التي مطلعها:

أرايتَ لنا ولهم ظُعُنا   وصنيعَ البين بهمْ وبنا

فقد تحدث في مطلع هذه القصيدة عن رحيل الظعائن وما تركه في النفس من لوعة وفي القلب من حسرة وفي العين من دَمْعة ثم انتقل إلى وصف الخمرة متّبِعاً العبارة التقليدية التي درج الشعراء القدماء على استخدامها

دَعْ ذكرَ نَزوحٍ عنك نأى   وتَتَبدّل من سَكَنٍ سَكَنا

ثم يصف الخمرة ممهّداً لمدح يفتتحه بصفات تومئ إلى أنّ الشاعر يلح في طلب الحاجة ويطلب جزاء على مديح يفتخر بأنّه لا يستطيع أنْ يجاريه فيه ، وما ذلك إلا ليستمطر كرم ممدوحه ، مثلما استمطر غمامة المدح التي هطلت بأغزرِ الصفات التي يفخر بها كل ممدوح، وتنبت في النفس اخضرار الفخر، وأزهار المجد.

وسبقتُ فم نْ ذا يلحقني   في مدح عُلى الحسنِ الحسنا

ملكٌ في الملك له هِمَمٌ   نَالَتْ ببنيه المَننا

قَمَرٌ تُسْتَمْطَرُ منه يَدٌ   فتجودُ أنامِلُه مُزُنا [971]

ويوظف الشاعر مدحته ليظهر ظاهرةَ كانت واسعة الانتشار في عصره فمن خلال كلمات المدح استطاع أنْ يشير إلى رعاية الحكام للآداب والعمل على تشجيعها لأنّ الأدب ينمو ويزدهر إذا ما لقي آذاناً صاغية من الحكام

وكذلك تؤدي قصيدة المدح المكتسبة هذه، دوراً في عكس الصورة التي كان عليها الأدب حينذاك ، فالشعر أصبح تجارة رائجة لقصائد المديح التي تُعرَض على منابر الحكام منتظرة ما يعادِلَها من ثمن:

يا من أحيا بالفخر له   بمكارمه أدباً دُفِنا

فأفادَ الشِّعرَ مُنَقِّحه   وأصابَ بمنطقِهِ اللّسَنَا

أنا من أهدى لك ممتَدحاً   دُرراً أغليتُ لها ثمنا [972]

وقوله في قصيدة أخرى:

يا طالِبَ المعروف ألمِمْ به   تَخْلَعْ على المطلوبِ منكَ

فالربعُ رحبٌ والندى ساكبٌ   والعيشُ رغدٌ والأماني

---

[969] نفسه ٩١.

[970] هو الحسن بن علي بن يحيى بن المعز.

[971] ديوان ابن حمديس ٥٠٩.

[972] نفسه ٥١٣.

[973] ديوان ابن حمديس ٩٨: قماع: مرتوية قد نفعت ظمأها.

وعلى الرغم من أنّ ابن حمديس قد ابتعد في قصائده المتكسبة عن التوسل والاستجداء المفضوح ، إلاّ أنّه يعلن بأسلوبٍ واضح أنّ قصيدته تطلب ثمناً .

وكذلك مدح ابن حمديس، الأمير يحيى بن تميم بن المعز، بقصيدة افتتحها بمقدمة خمرية ، أطال فيها في وصف مجالس الخمرة في رحاب الطبيعة حتى اقترب من نصف عدد أبيات القصيدة ، ومن ثمّ انتقل إلى المدح انتقالاً ميّسراً ربط فيه بين عناصر الطبيعة وصفات الممدوح:

كأنّ عمودَ الصبحِ يبدي ضياؤه	لعينيك ما في وجه يحيى من

ولما كان الشاعر المغترب يطلب مالاً يعيش فيه، فقد قدّم صفة الكرم على جميع صفات الممدوح ، لما في التقديم من لفت لانتباه الشاعر ، وقد أكثر من ترديد الألفاظ التي توحي بالطلب دون أنْ يصرّح بحاجته كابن هانئ، أو يتأوه ويتألم لترك أسرة تشكو الفقر والحرمان كابن درّاج.

وقد مزج الشاعر بين تكرّم ممدوحه على البشر ، وكرم الطبيعة ، فجاءت صوره مليئةً بالحيوية ، بعيدةً عن معاني التكسب الجافة ، فالممدوح يهب دون أنْ يتعرض الشاعر لذل السؤال ، وهذا يؤكد ظاهرة بيع الشعر لقاء أجر :

رحيبٌ ذُرى المعروفِ مستهدفُ	تَنَدّى الأ ماني في حدائِقِه
تحَلّبُ من يمناهُ ثجاجَةُ النّدى	وتَنْبُتُ من ذكراه ريحانةُ الكسرِ
تعوَّدَ منه المالُ بالجود بذْلَةً	لإيسارِ ذي عسر وإغناءِ ذي
كأنّ عطاياه وهنَّ بدايةٌ	بحورٌ وإن كانت مكاثرة

وقد تكرر هذا المعنى في قصائد متعددة في ديوان ابن حمديس ، مؤكداً أنّ القيم الاجتماعية ، تبقى راسخة في كل العصور ، فالصفات التي تناولها شعراء الجاهلية من قبل، فالكرم بحر والعطاء يتدفق ، والشجاعة نادرة ... إلى آخر قيم منظومة المدح التكسبي وقد ظهر ذلك في قول ابن حمديس يمدح عليَّ بن يحيَى:

أما يخجلُ البحرُ الأُجاج حلوله	ببحرٍ فراتٍ ما للجَّتِهِ عبر
جوادٌ إذا أسدى الغنى من يمينه	تح وّل عن إيمان قُصّادِهِ

أو قوله من قصيدة يمدح بها يحيى بن تميم:

وردنا فراتاً يُنيلُ الحياة	ومن كفِّ يحيى انتجعنا

هذه الصفات والمعاني المتكررة في قصائد ابن حمديس ترسم صورة واضحة للممدوح وتعكس نمط الحياة التي يحياها المجتمع من خلال الصفات التي يتمنى كلُّ إنسان أن يوصف بها.

---

(٩٧٤) نفسه ٢١٦.

(٩٧٥) نفسه ٢١٧.

(٩٧٦) ديوان ابن حمديس ٢٤٠.

(٩٧٧) نفسه ٤٥٢.

فالكرم صفة أصلية يصف بها كل شاعر ممدوحه، ولكن أبهى صور الكرم تلك التي يجسدها ابن حمديس في ممدوحه الذي يهب دون أن ي سأل ، فيغني الفقير ، ويبث الحياة في عروق المُعْدَمين ، ولذلك توجب عل ى الجميع شكره، كما يشكره الشاعر [٩٧٨].

ومهما حاول الشاعر أن يُنَزّه نفسه وقصيدته عن التذلل ، فإنّ قصيدة المدح المتكسبة لابد من أنْ تزخر بألفاظ الرجاء واللثم والشكر المُلِح:

وأَوْدَعَ في كلِّ لحظٍ رنا	إليك ، وفي كلّ لفظٍ سلاما
وحجّ بربعك بيتَ العلى	وطافَ به لا يملّ الزحاما
ومن لَثْمِ يمناك لولا النّدى	رأى حَجَرَ الركن يُغْشى

ومن الملاحظ أنّ قصائد التكسب قد احتلت حيزاً في ديوان ابن حمديس . ونحن نختار بعض القصائد للدراسة على أنّها نماذج متفرقة لظواهر وصور أبرزها الشاعر من خلال قصيدة المدح ، ليوضح دور الأدب ووظيفته مهما كان موضوعه.

ومن أهم ميزات قصيدة المدح المتكسبة في شعر ابن حمديس ، أنّ الشاعر يقدم لمعظمها بمقدمات طويلة في الغزل أو الخمرة أو في كليهما معاً، وتضع الطبيعة ملامحها عليها برسوخ، كما تتجلى فيها العاطفة الصادقة النابغة من حنين الشاعر المغترب لأهلِهِ وبلادهِ ، وقد برز ذلك في قصيدة يمدح فيها الأمير علي بن يحيى ويستهلها بمطلع غزلي وفر له أغلب مقومات المطالع الغزلية وأوما فيه إلى دور الحساد والوشاة، في الفصل بين المحبوبين، ثم تغزل بمحبوبته مستعيناً لأداء معانيه بالطبيعة التي تعد منبعاً مغذّياً لأغلب أفكار ابن حمديس ، في شتى الموضوعات.

وقد زاوج في مقدمة قصيدته بين الخمرة والغزل ، ليتمكن من إعطاء حبه لممدوحه بعداً نفسياً عميقاً ، إذ يشبه نشوته بالخمرة والمرأة والطبيعة بحبه لممدوحه وفرحه لذكره، وهنا تتجلى براعة الشاعر في إخراج المدح من حيز الجمود، وتلوينه بالمشاعر العاطفية الجياشة:

وكأنّما ذِكْرُ ابن يحيى بيننا	مِسْكٌ تضوّعَ عَرْفُهُ النفّاح
مَلِكٌ رعى الدّنيا رعايةَ حازِمٍ	وأظلّ دينَ اللهِ منه جَناح [٩٨٠]

ومهما دارت قصيدة المدح ا لمتكسبة الأندلسية ، فإنّ جاذبية النفع المادي تشدها إلى مدار التقليد القديم ، شأنها شأن كل شعر يتبع ما يسبقه على مرّ العصور.

وقد حفلت قصيدته هذه بمجموعة وافية من معاني المديح السامية التي يطرب لها الممدوح ، وقد أبرز الشاعر أثر الدين الإسلامي الذي ظهر بجلاء في الشعر في تلك الفترة، كذلك استطاع الشاعر أنْ يشير إلى أنْ

---

[٩٧٨] انظر ديوان ابن حمديس ٢١٤.

[٩٧٩] ديوان ابن حمديس ٤٥٤.

[٩٨٠] ديوان ابن حمديس ١٠٢.

[٢] ديوان ابن حمديس ١٠٤.

يشير إلى مذهب الشيعة العلوية، الذي يتبعه الممدوح، ليدل من خلال ذلك على انتشار مذهب الشيعة حينذاك:

ذو همَّةٍ عُلوِيّةٍ عَلَوِيَّةٍ ... فلها على همم الملوك طماح

يَقِظٌ إذا التبستْ أمورُ زمانِهِ ... فلرأي ه في لَبْسها إيضاح

فكأنما يبدو له متبرّجاً ... ما يحجب الإمساء

وكما في القصائد السابقة فقد حاوَلَ الشاعر أن يوّفر لقصيدتِهِ كثيراً من مقوّماتِ المدحة المتكسبة المتكاملة فجاءَت قصيدته لوحةً متعددة المشاهدوكل مشهد متعدد الجوانب ولكن الجانب الأكثر بروزاً في تلك اللوحة هو صفة الكرم، وهذا ما يؤكد هدف الشاعر في التكسب بقصيدته ، لكن دون أنْ يذلَّ نفسه وشعره، فهو يشيد بالكريم، فينال العطاء، ويشكر عليه مقدّماً أروع آيات الثناء

من ذا يجاوِدُ منه كفّاً كفُّهُ ... والبحر في معروفه ضخضاح

زهد الغناةُ من الغنى في جوده ... ولراحتيه ببذله إلحاح

وإذا بنو الآمالِ أخْسرَ وَسْعُهُمْ ... أضحى لهمْ في القصد منه

ولئن محا الإعدامَ صَوْبُ يَمينه ... فالجذبُ يمحوه الحيا السيّاح

طَوَّقْتَني مِنَناً فَرُحْتُ كأنَّني ... بالمَدْح قُمْريٌّ له إفصاح

وسَقَيْتَني من صَوْبِ مزنك فوْق ... يُرْوَى به قلب الثرى [٩٨١]

وكقوله في قصيدة أخرى:

بَسَطَ الكفّ بجودٍ غَدَقٍ ... قُبِضَتْ عن بذلك كفّ الصَّلُود

كم سبيلٍ نحوه مسلوكة ... فهي للقُصّاد كالأم الولودِ

دُمْ لنا يا ابن عليّ مِلكاً ... في غلىً ذاتِ سعود وصعود

ودنا منك بتقبيل الثرى ... كلّ قرمٍ سيدٍ وهو مسود [٩٨٢]

بهذه المعاني يبدو ابن حمديس صورة صادقة للشاعر الذي امتلأت يداه دون تملق وما عليه إلا أنْ يعبّرَ عن شكره لممدوحه وامتنانه له.

ومن الملاحظ أنَّ قصيدة المدح تبقى راسخة الصفات على الرغم من اختلاف أسماء الممدوحي ن، «وقد كان الشعراء يغرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقاس أو ضابط، حتى تصبح قصائدهم ولا صلة لها بشخص قائِلها أو المقولة فيه ، ومن الميسور جداً جعل معظم هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحوير طفيف»[٩٨٣] فقد مدح ابن حمديس أحمد بن عبد العزيز بن خراسان بقصيدة افتتحها بمطلع غزلي مزجه بالحنين

---

[٩٨١] نفسه ١٠٥.

[٩٨٢] نفسه ١٥٧.

[٩٨٣] الشعر الأندلسي ١٠٤ غارسيا غومس، ترجمة حسين مؤنى

ووصف الطبيعة ، وأطال في ذلك حتى انتقل إلى المدح من خلال بعض الحكم الساذجة البسيطة التي ربطت بين المقدمة والغرض.

وقد بالغ ابن حمديس في وصف ممدوحه وفي استخدام بعض الألفاظ التي تُدْخِلُ الممدوح في رحاب التعبد ، فالشاعر يحمد م مدوحه ، والحمد لله تعالى وحده ، ولعل هذه المبالغة عبارات المدح ، ليست إلا لإغراء الممدوح بزيادة الهبة والعطاء، لأنّه يقرن حمده للممدوح بصفات الجود والكرم:

والحمد في الأقوامِ غيرُ مُسَلَّمٍ ... إلا لأحمدَ ذي العلى والجود

من لا يجودُ على العفاةِ ... حتى يج ودَ عليهمْ بتليد

خَرَقَ العوائدَ منه خرْقٌ سَيْبُهُ ... ثرُّ الغمائم مورقُ الجلمود [٩٨٤]

وقد تجلت مبالغات الشاعر في قصائد أخرى متعددة كقوله في مدح علي بن يحيى مشيداً بعطائِهِ وكرمِهِ:

ذو عطاءٍ لو أنّهُ كان غيثاً ... أوْرَقَتْ في المحول منه

تحسبُ البحرُ بعضَ جدواه لولا ... أنّه في الورود عذبٌ نمير

فبمعروفه الخِضَمّ غَنِيّ ... وإلى بأسه الحديدُ فقير [٩٨٥]

ويجسد ابن حمديس قيمة الكرم في ممدوحه ، سبه صفة متميزة ، فهو كرم مقترن بفرح داخلي منبعث من نفس معطاءة تهب وهي متهللة بما تمنح، ولعل الممدوح يتهلّل بأنّه يشترى فخراً يخلده لقاء ما يجود به من دراهم ثمناً لنتاج فكر قدّمه الشاعر ، هذه المعادلة غير المتكافئة تؤكد أنّ قصيدة المدح المتكسبة قد انحدرت على سلم القيم الأخلاقية وتدهورت إلى حضيض المادة، فالممدوح يجود بماله ، وعلى الشاعر أنْ يجود بقوافيه ، تجارة متبادلة بين بائع للشعر ، ومشترٍ للفخر:

سبقَ الكرامَ فأقبلوا في إثره ... كسنان مُطّرِدِ الكُعُوبِ مديدِ

متصرّفُ الكَفّينِ في شُغُلِ ... لم يخلُ من بذلٍ ومن تشييدِ

يا ابن السيادةِ والرياسة والعُلَى ... وعظيمِ آباءٍ عظيمِ جدودِ

خُذْها كمنتظم الجمانِ غرائباً ... تُرْوى قصيدتها بكلّ قصيدِ

نيطَتْ عليك عقودُها ولطالما ... نُظِمَتْ لأجيادِ الملوك [٩٨٦]

من خلال النماذج التي عرضتها لقصيدة المديح المتكسبة في شعر ابن حمديس ، بدا أن هذه القصيدة كانت جريئة لما بد منها من محاولات التجديد والخروج من أسر الماضي القديم ، ولذلك فقد اكتسبت كثيراً من الصفات التي تبعدها عن دائرة التقليد للشعر المتكسب القديم.

---

[٩٨٤] ديوان ابن حمديس ١٢٩.

[٩٨٥] نفسه ٢٤٦.

[٩٨٦] ديوان ابن حمديس ١٣١.

فقد امتازت قصائد ابن حمديس بالصدق العاطفي الذي طبع مقدماتها غالباً، وامتد إلى المدح أحياناً.

كذلك امتزجت امتزاجاً وثيقاً بالطبيعة ، فتركت الطبيعة بصمات ندية على صفات الممدوح ، فبدا شخصية متميزة عن كل ممدوح تقليدي.

ولاشك أنّه يتجلى بوضوح أنّ مقدمة الخمرة كذلك قد احتلت حيّزاً من قصيدة المدح المتكسبة ، وكأنّ الشاعر يوحي بذلك بأنّ كل هذه الحياة إلى زوال ولذلك فهو يبذل ملذّات الحياة ، ويستمتع بها ، ولا ضير إنْ بذل الممدوح أمواله لينال فخراً يخلده.

ولكن مهما أُلبِسَتْ قصيدة المدح من حلل البيئة الأندَلُسيّة الجديدة ، فإنّ تلك الحلل قد صنعت بخيوط مشرقية تقليدية ولا أجِدُ في ذلك ما يعيب قصيدة المدح الأندلسية فنحن نتناول المدح ، ونعني بذلك سرد الصفات الحسنة ، وهل تختلف هذه الصفات من عصر لآخر ، ولذلك أقول: إنَّ تكرارها ليس تقليداً وإنّما دلالةً على أصالة الصفات وأصالة الشاعر الذي يمجد تلك الصفات الأصلية.

لقد كان الشاعر المتكسب يبيع مدائحه في سوق الشعر لمن يدفع ويجزل العطاء ، لا تدفعه إلى ذلك عاطفة، ولا يبعده احترام للشعر ومكانته، ولذلك كان الشاعر مستعداً لأن يترك ممدوحه الذي أصفاه جل مدائحه ، ويهجره ليمدح عدوّاً أو منافساً له بمدائح كثيرة، مما يثير حفيظة الممدوح الأول ويؤجج نار غضبه على الشاعر ، وخير مثال على ذلك قصائد ابن الحداد الذي اختص مدائحه بالمعتصم بن صمادح ، ولكن الأمر ما حدث [٩٨٧].

اضطر ابن حداد إلى الفرار عن المرية خوفاً من ابن صمادح، وقصد سرقسطة وصاحبها المقتدر بن هود بمدائح كثيرة طالباً من وراء ذلك الكسب والحماية ، وقد شرح ابن الحداد قصة فراره عن المرية وخوفه من صاحبها ابن صمادح في قصيدة مدح فيها المقتدر ابن هود، وطلب فيها حمايته وإغاثته من بطش المعتصم.

وقد استهل هذه القصيدة بمطلع قصير ، يصوّر فيه رحيل الظعائن ، وكأنّه يشير إلى رحيله ودموعه تذرف وقلبه يكادُ ينفطر ، ثم يشكو من الزمان ، ويشرح ظروف رحيله ، معبّراً عن ذلك بأسلوب حزين ، مليء بعاطفة الغضب، على المعتصم، المبطن بالحنين والولاء لبلده، ومنشئِهِ في المريّة:

أيّامَ رَوّعني الزّمانُ برَيبِهِ	وأجَدَّ بِي خَطْبُ الفِرارِ الأفدَحُ
وَلَئِنْ أتانِي صَرْفُهُ من مَأْمَنِي	فالدهر يُجْمِلُ تارةً ويُجلِّحُ
فَكَأنَّما أُظلامُ أيْمٌ أرْقَطُ	وكأنّما الإصباحُ ذِئْبٌ

---

[٩٨٧] لم يكن ابن الحداد ذا رحلة إلى الملوك، بل اقتصر على المرية ، وظل وفياً لها لا ينبغي بها بديلاً حتى وفاته ، وهو أن خرج منها مكرهاً إلى سرقسطة كان بسبب مطالبة نالته ، وقد شرع ابن عبد الملك هذه المطالبة بقوله "وكان لأبي عبد الله هذا أخ فقتل رجلاً، ونالت أبا عبد الله بسببه مطالبة أخفى نفسه من أجلها حينا حتى قبض على أخيه واعتقل ونفذ أبو عبد الله (ابن الحداد) إلى سرقسطة فاحتلها يوم السبت لثلاث عشرة ليلة خلت من شعبان أحد وستين وأربعمائة فاغتنم وفادته المقتدر أحمد بن المستعين سليمان بن أحمد بن هود وقابله من الاقبال عليه والتح في به بما لا كفاء له وأقام في كنفه مدة وامتدحه وابنه الحاجب المؤتمن (حاشية الديوان /١٤/).

[٩٨٨] ديوان ابن الحداد ١٨٠.

وينتقل الشاعر إلى مدح المقتد ر بن هود عندما يدل على أنه هرب قاصداً سرقسطة وطالباً الحماية وهو على ثقة من أنه سيجد ذلك، لدى ملك عرف عنه المعروف والكرم والشهامة.

وما يلفت الانتباه أنّ ابن الحداد يطلب المال لكنّه لا يذل في قصيدة المدح ، ودليلنا على ذلك أنّه يختم جل قصائده مفتخراً بشعره وك أنّه يدل على دور الشعر في تخليد الممدوح ، مما يدفع الممدوح إلى إغداق الأعطيات:

والشعرُ إنْ لمْ أعتَقِدْهُ شريعةً   أُمسي إليها بالحِفاظِ وأُصْبِحُ

فبسحره مَهْما دعوْتُ إجابةٌ   ولِفِكْرِهِ مَهْما اجتلَيْتُ تَوَضُّحُ

ونظامُ مُلْكِكَ رائِقٌ مُتَنَاسِبٌ   فَكَما جَلَ ْتُمْ فَلْيُجَلَّ المُدَّحُ [٩٨٩]

وكأني بابن الحداد يريد أنْ يعترف بأنّ قصيدة المدح المتكسبة سلعةٌ تجارية خاوية من العواطف لكنّها مكتنزة بالزخارف، لاسيما قصائد ابن الحداد في ابن هود لأنّها كانت وسيلة للكسب دون رابط عاطفي أو ولائي بين الشاعر والممدوح، نستطيع أنْ نثبت صحة ذلك إذا عدنا إلى قصائده في مدح ابن صمادح فعلى الرغم من كونها قصائد مديح نفعي،إلا أنّها أكثر حرارة وأصدق عاطفة، ومنها قصيدة مطلعها:

أرَبْرَبٌ بالكثيبِ الفَردِ أم نَشَأُ؟   ومُعْصِرٌ في اللِّثام الوَرْدِ أم [٩٩٠]

وبعد مقدمة غزلية طويلة ، حافلة بمخزون ثقافيّ واسعٍ ، يغدق على ممدوحه سيلاً جارفاً من الصفات الأصلية التي يفخر بها كل ممدوح، لكنّه يصوغها صياغة أندلسية متأنية فيصور شجاعته ولفائفه ويصف وجهه المضيء معتمداً في وصفه على الاقتباس من آيات القرآن الكريم[٩٩١].

وتتميز قصيدته بشدة المبالغة ، وبشمولها على كثيرٍ من المعاني التي تميل نحو التزلف والاستجداء ، والتذلل لنيل أجزل عطاءٍ من خلال مدحٍ خالٍ من العاطفة والصدق:

مُتملّكٌ هو من سَمْتِ الهُدى   وواحدٌ هو في شَيْدِ العُلى [٩٩٢]

حوى المحاسِنَ في قولٍ وفي   فَمِثْلُ مَهْنَئِهِ الأملاكُ ما هَنَأوا

وللثُّغُوْرِ بذكرى عَدْلِهِ وَلَعٌ   وللقلوبِ لمَثْوى حُبِّه لَطَأُ [٩٩٣]

نلاحظ أنّ الشاعر يستمد أصول صفاته من القيم العربية المنظومة في قِلادة المدح التقليدي ويحاول جاهداً أنْ يخرجها إخراجاً جديداً متميزاً جديراً بحملِ رايةِ عصرِه.

ويدخل ابن الحدّاد في رَحاب المدحة المتكسبة التقليدية ، فيعلي قيمة الكرم على كل صفات المدح ، لكنّه

---

[٩٨٩] ديوان ابن الحداد ١٨٢.

[٩٩٠] ديوان ابن الحداد ١٠٨.

[٩٩١] ديوان ابن حداد ١٠٨.

[٩٩٢] انظر البيت ١١ ص.

[٩٩٣] الديوان ١١٥.

يستمد وصف ممدوحه بالكرم من مخزون ثقافته الجاهلية فممدوحه أكرم من كعب وهرم الذين مدحهم زهير ، وهذا الكرم لا يقاس بكرم ممدوحه:

فخلِّ ما قيلَ عن كعبٍ وعن فللأَقاويلِ مُنْهارٌ ومُنْهَرَأُ

وتلك أنباءُ غيبٍ لا يقينَ لها وقلّم ا في الّتنائي يَصْدُقُ

ولا يترك الشاعر قيمة من قيم المدح إلا ووصف ممدوحه بها ، فتبدو هذه القصيدة لوحةً متعددة المشاهد ، تستمد أصولها من معين المدح التقليدي ، لكنّها تبتعد عن مقوماتها الكبرى كالرحلة والمقدمة التقليدية ، بما فيها وصف الحيوان والصحراء.

ولكن معانيها تمتد بجذورها إلى المعاني المشرقية القديمة ، فلا تبعد عن معاني مدائح أبي تمام والبحتري والمتنبي، ولكنه يصهرها في بوتقة البيئة الأندلسية ويخرجها مكتسبة شكلاً جديد اً، عبّر عنه من خلال صوره الجديدة المبتكرة التي تضفي على القصيدة الحركة والحيوية كتصوير المعتصم بأنّه عقابٌ ، خفيف الحركة ، وملوك الطوائف كالطيور الخائفة.

وتظهر في هذه القصيدة ظاهرة ترددت بكثرة في قصائد الشعر التي تكسبت بدون تذلل ، فهو يفخر بشعره ، ليؤكّد دور الشعر في رفع اسم الملك وشيوعه، كي يكسب شعره قيمةً تستحق الأجر ليستطيعَ أنْ يجنّد شعره في خدمة ممدوحه وكأنّ الشاعر يريد أنْ يقول إنّ قصيدة المدح المتكسبة تعد وثيقة للدعاية ولرفع اسم الممدوح وشهرته في داخل البلد وخارجه.

وتلك عَنْقاؤنا وافَتْكَ مُغْرِبَةً بحُسْنها فاستوى العِقْبانُ والحدأُ

أنشَأتُها للعقول الزُّهْرِ مُصْبِيَةً كأنّها للنُّفُوسِ الخُرَّدِ النَّشَأُ

وفي القريضِ كما في الغيلِ والقوم حوزٌ بمرعى البُهْمِ قد جَزأُوا

وجَمْعُ بعضِ قوافيها يَؤودُهُمُ ولو مُنُوا بمبانيها إذا وَدَ أوا[995]

ويعد فخر الشاعر بشعره عنصراً بارزاً في العديد من قصائد المدح ، ولعلَّ الشاعر يهدف من وراء ذلك إلى كسب ودّ الممدوح ولإقناعه بأنَّ للشعر دوراً في رفع اسمه وشيوعه بين الناس ، وبذلك يكسب منه مزيداً من العطاء وهذه هي غاية الشعر المتكسب.

ونمضي مع شعراء التكسب لنَصِلَ إلى عصر المرابطين، ونلاحظ أنّ الأمر قد اختلف لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية.

فالشاعر المادح المتكسب، عانى أيام المرابطين أزمةً شديدةً، فقد عانى أزمةٌ ذات حدين ، مادي وفني، فلم يعد ممدوحه ذلك الملك الجواد ، الذي يهب الضياع والقرى و يمنح القصور والذهب لأنَّ المدح قد تحوّل من الخلفاء والملوك إلى أمراء المدن وحكّامِها.

---

[994] ديوان ابن الحداد ١١٧.

[995] ديوان ابن الحداد ١٣٧.

ولا يخفى علينا وضع الأندلس في هذه الفترة ، والصراعات الداخلية ، والتقلبات السياسية ، والثورات العديدة التي تزّعمها بعض الفقهاء والقواد.

وقد ذكرنا – سابقاً – أنّ فن المدح يرتبط بالسياسة ارتباطاً وثيقاً ، ولذلك فقد ترك هذا الوضع أثره في نفسية المادح، مما أدى إلى إحجامه عن المديح، وخشيته من ممارسة هذا الفن.

أما من الناحية الفنية ، فقد أدرك الشاعر الأندلسي ، أنّ زعماء المرابطين ليسوا على دراية وتفهم وتبحّر باللغة العربية وشعرها، فقد ذهب زمن الناصر والمستنصر ، والمعتمد بن عباد ، والمعتصم بن صمادح ، وغيرهم، من الزعماء الذين عرفوا بتذوقهم للأدب ومعرفتهم بقواعده والمساهمة في نقده.

ويكفينا مثالاً على ذلك إذا علمنا «أنّ يوسف بن تاشفين مثلاً كان لا يفهم الشعر العربي ، ويستعين لفهمه بمترجمين»[٩٩٦] .وينبغي أنْ نضيف إلى أسباب قلة المديح الموجه لزعماء المرابطين أيضاً سبباً آخر ، هو بعد مركز الحكم عن الأندلس ، فالعاصمة – كما نعلم – كانت في المغرب ، وبذلك صعب على الشاعر السفر الحقيقي وقطع البر والبحر للوصول إلى أعتاب الملوك ، ولكن إذا حاولنا أنْ ننصف زعماء المرابطين علينا أنْ نشير إلى أنَّ هناك من كان يهتم بالأدب ويشجع عليه ويتذوقه، ويجزل له العطاء كإبراهيم بن يوسف بن تاشفين ولذلك كثر فيه المديح.

ولكن الشاعر المتكسب يستطيع أنْ يجد الفرصة المناسبة والسوق الرائجة لشعره مهما كانت الظروف.

ويطالعنا على رأس قائمة مدّاحي المرابطين الأعمى التطليلي ، وله عدد غفير من قصائد المدح المتكسبة قالها في مسؤولين مرابطين وأندلسيين.

وكان الأعمى التطيلي من الشعراء الذين اتخذوا الشعر حرفةً يتكسب منها ، وقد حفلت قصائده بعبارات الشكر والامتنان والتذلل للممدوح، والتصاغر أمامه، كمي يكسب أكثرَ قدرٍ من المال.

ويُعَدّ الأعمى التطيلي من الشعراء الذين رسّخوا صفة التكسب في قصيدة المدح الأندلسية في عصر ابتعد كثيرٌ من شعرائه عن التذلل ، وحاولوا حفظ الشعر نظيفاً من شوائب التملق ، كابن خفاجة ، وابن الزقّاق ، ولذلك فستحاول من خلال قصائد الأعمى أنْ نرسم صورة لقصيدة المدح المتكسبة في عصره.

لقد كثرت قصائد [٩٩٧] المدح النفعي المتكسبة في ديوان الأعمى حتى احتلت القسم الأكبر منه وقد اخترت عدداً منها على سبيل المثال لا الرصد لأدرسَ القيم التي جسّدها الأعمى في قصائده ، وإلى أي مدى استطاع أنْ ينهض بقصيدة المدح أم أنه بقي يدور في فلك السابقين كما يقول الدكتور محمد مجيد السعيد " وهو في كل معانيه وصوره وأجوائه لا يأتي بجديد يمكن أنْ يضاف إلى مديح العرب السابقين والمعاصرين له »[٩٩٨] وإنّني أعتقد أنَّ الأعمى، قد ظُلِم بهذا الرأي كما سنرى في الصفحات القادمة.

لقد مدح الأعمى محمد بن عيسى الحضرمي بعدة قصائد منها قصيدته التي مطلعها:

---

[٩٩٦] نفح الطيب ٣: ١٩١، المقري.

[٩٩٧] قصائد منها ٤٨– ٩٥– ٢٣٧– ١٣– ٢٢٢– ٤– ٥٦– ٨– ١١٩– ٢٣٤.

[٩٩٨] الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ١٠٢، د. محمد مجيد السعيد.

لا تحسبوني وإنْ ألْمَمْتُ في   بِمُضْمِرٍ لكمُ هجراً ولا مَلَلا [999]

لقد استهل الأعمى هذه القصيدة بالمدح المباشر مبرزاً في مستهلها بعض القيم الأصلية في المدح ومؤكّداً أحد الأسباب التي ذكرناها في قلة المدائح وهو بعد الشاعر عن الممدوح، لكنّه على الرغم من البعد يسرد بعض صفات الممدوح التي تتسم بالمبالغة فينعته بالحكمة والعدل والشجاعة ، والمقدرة على تدبير الأمور ، ويلح على صفة الكرم كحلقة أولى في سلسلة المدح ، ويتذلل في ذلك تذلّلا متسوّل لا تذلل شاعر متكس ب، ويصغر نفسه لممدوحه مستخدماً عبارات الاستجداء:

أحبكمْ وأوالي شُكْرَ أنْعُمِكُمْ   وأرْتجيكمْ ولا أبغي بكمْ بَدَلا

أعطَيْتُمُ وَكَفَيْتُمُ فازْدَهتْ بكُم   مكارمٌ لم تَزَلْ من شانِكُمْ وعلا

وابسطْ لنا يَدَك العُليا نُقَبِّلْها   فإننا لم نَرِدْ بحراً و   لا شَلا

وكنْ لنا أملاً حتى نعيشَ به   لا يعرفُ العيشَ من لا يعرفُ

ومن مقومات قصيدة المدح المتكسبة إعلان الشكر في نهاية القصيدة، فالشاعر يستجدي ويمدح وينال ثم يشكر:

خذ يا محمدُ شُكْري عن مآخِذِهِ   أوْحَتْ إليه العُلا آياتِها قِبَلا

من النجومِ التي مازلتُ مُطْلِعها   بحيثُ لستُ ترى ثوراً ولا

وبهذا الشكر تختتم إحدى لوحات التوسل التي يرسمها الأعمى التطليلي مستخدماً بذلك قصيدة المدح وسيلة لتحسين وضعه المعاشي.

وتتكرر المعاني السابقة في قصائِد متكسبة متعددة عند الأعمى التطليلي ، على الرغ م من اختلاف الأشخاص الذين توجه إليهم ومثال على ذلك القصيدة التي مدح فيه الأمير أبا يحيى ، وقد استهلها بالمدح المباشر فأشاد بشجاعة الممدوح وشهرته بين الدول في سطوته وتغلبه على أعدائه، وقد عبّر عن ذلك من خلال صور فنّيةٍ منمّقَةِ الصنع مشبهاً سيفه بالنار:

نارٌ تسوقُ العِدا من حيثما   إلى الثّرى وهو مَأوَاهُمْ إذا قتلوا

هِنْديّةٌ لم يزلْ بالهندِ مغتربٌ   يَدْعو بها كلّما شبّتْ ويَبْتَهِلُ

رَبْداء تَضْحَكُ في الهيجاءِ عن   كما التقى الدّمْعُ والأَجْفَانُ

وَرُبَّما خالها رَقْراقَ غاديةٍ   فظلَّ ينظرُ في عِطْفِهِ بَلَلُ [1002]

وتتعانق القيم العربية الأصلية في قصيدة المدح المتكسبة عند الأعمى عندما يتلاحم الكرم مع الشجاعة ، فقد وصف شجاعة الممدوح، ودفاعه عن بلده وشعبه ، فصوّر قتلى الأعداء في المعارك تصويراً فنياً رائعاً ، مما

---

(999) ديوان الأعمى ١١٧.

(1000) ديوان الأعمى ١١٧.

(1001) نفسه ١١٨.

(1002) ديوان الأعمى التطيلي ١١٣.

جعل الخوف يستوطن قلوبَ أعدائه، مشيداً بدور ممدوحه في قيادَةِ الجيوش كما يلحّ على صفة الكرم ليحثَّ ممدوحه على العطاء والجود الذي يفوق البحر [1003]، ويستكمل الشاعر مقومات مدحة التكسب عندما يلجأ إلى التوسل والتملّق فيذل نفسه أمام ممدوحه، كمتوسل على قارعة الطريق:

كيفَ السبيلُ إلى يومٍ أُمْلُهُ	يكونُ لي ولحسّادي به شُغُلُ
حتى أُقبّلَ يُمْنَاكَ التي حَظِيَتْ	بها الظُّبى قَبْلَ أنْ تَحْظَى بها
وأشتكي جَوْرَ أيَّامي إلى مَلِكٍ	لا يَحْضُرُ الجُبر يوميه ولا

لاحظنا أنّ الشاعر يُدخل إلى قصيدة المدح المتكسبة بعض ا لموضوعات الصغيرة الجديدة التي طالما تكررت في قصيدة المدح العربية القديمة واستمرت في المدحة الأندلسية المتكسبة، فكرة الشكوى من الأيام وجور الدهر وقسوته، وتصوير الفقر الذي يدعو إلى التكسب.

وكذلك فقد صوّر الشاعر حاله السيئة، وما يعانيه هو وأسرته من معاناة، مستجيراً بالممدوح.

يا أيّها الملكُ الميمونُ طائِرُهُ	يا بدرُ يا بحرُ يا ضرغامُ يا
أتاركي لصروفِ الدهرِ تلعبُ	وقد حَدَاني إليكَ الحبُّ والأَمَلُ
شكرتُ نُعْماك لما قلَّ شاكرها	إنّ الكريمَ على العلاَّت

وفكرة الاستجارة بالممدوح تتكرر دائماً في قصائد الأعمى، كقوله:

إنّي استجرتُ على ريبِ الزمانِ	إلاّ يَكُنْ ليثَ غابٍ فهو إنسانُ
حسبي بِعُلْيَا عليٍّ معقلٌ أشِبٌ	زمانُ سَيْري به في الأرض
الواهبُ الخيلَ عِقْباناً مُسَوَّمَةً	لو سُوِّمتْ قبلها في الجوِّ

ويعد عنصر الشكوى من الزمن ، وتصوير الأسرة الفقيرة من العناصر الأساسية في قصائد الأعمى المتكسبة، لأنّه يساعد على استدرار عطف الممدوح ، فيجود بالعطاء الجزيل ، ففي قصيدة وجهها للحضرميين ويستهلها بالمدح الشاكر على نعمه الفياضة:

غنِينَا بآل الحضرميِّ وإنّما	غَنِينا بآثارِ السّحابِ المواطِرِ
بكلِّ فتىً كالسيفِ إلا ارتياحَهُ	لِطَلْعَةِ شاكٍ أو لنغمةِ شاكِرِ
كريم المساعي هزَّ عطْفَيَّ	إلى أثرٍ من مجدِهِ ومآثِرِ [1007]

ولما كان للأدبِ دائماً وظيفةً يؤديها ،فقد شاركت قصيدة المدح في تأدية وظيفة الأدب ونقل رسالته ،

(1003) المصدر نفسه ١١٣.

(1004) انظر ديوان الأعمى التطيلي ١١٥.

(1005) ديوان الأعمى التطيلي ١١٦.

(1006) ديوان الأعمى التطيلي ٢١٨.

(1007) نفسه ٥٣.

وقصيدة الأعمى هذه وثيقة ثقافية جمع فيها الشاعر أخبار اليمن والروم ، وسد مأرب من خلال تشبيه ممدوحيه بالشخصيات التاريخية المشهورة إبان تلك الأحداث[١٠٠٨].

فالأعمى يغني مدحته بالاستطرادات الثقافية التي تحمل إشاراتٍ تاريخية بارزة في التاريخ القديم ، وبذلك تخرج قصيدة المدح عن كونها سرداً لصفاتٍ تقليدية فقط ، وإنما كان يجدد بقدر المستطاع مع محافظته على خيوط القديم بكل تفرّعاتها، ومهما تعددت الأفكار التي تعالجها المدحة المتكسبة عند الأعمى فكان أكثرها بروزاً صفات الكرم والشجاعة ، لأنّهما من القيم التي تصور واقع ال مجتمع في ظروف سياسية واجتماعية مضطربة ، ولذلك نسمعه يشيد بكرم ممدوحه وشجاعته بإلحاحٍ كقوله:

لك الفضلُ في ما صغْتُهُ ... وما شاعِرٌ لم يمتدحْكَ بشاعِرِ

تَرَفَّقْ فقد سالت بوسعي ... غواربُ من تلك البحارِ الزاخِرِ

أَتَحْسَبني أسطيعُ جودَكَ كُلَّ هُ ... لك اللهُ دعني من لساني

ومن المقومات البارزة في قصيدة المدح ، شكر الممدوح بعد أنْ يحظى الشاعر بنوال يرتجيه وعطاءٍ كان يمنّي نفسه به ليخرج من ضائقة مالية يشير إليها عندما يصور أسرته البائسة، وأطفاله وهم يستغيثون بممدوحه:

ثلاث أنا في نار صدري ... على واردٍ من همٍّ صَدْري

ينامون عن ليلِ التمامِ أبيتُهُ ... كأني قطاةٌ فوق فتخاءَ كاسِرِ

ملأت يدي في كلِّ مجدٍ وسُؤْدَدٍ ... وأيقنتُ ذكري آيةً للذواكرِ

وَرِشْتَ ولكنْ أين مني مواهِبٌ ... بواطنُ قد أتْحفتّها بظِواهِرِ [١٠١٠]

وتتجلى وظيفة قصيدة المدح المتكسبة بوضوح، عندما يختم الأعمى قصيدته برد الجميل للممدوح ، بإرسال مدائحه له وكأنّه يعلن أنّ قصيدة المدح قد أدت وظيفتها الاجتماعية بما حققته من مكاسب:

إليكَ أبا عبد الإله ألوكةً ... سهرتُ لها والنجمُ ليسَ بساهِرِ

من اللائي صارت أسوة الشعر ... أصابت لها فضلاً على كل

وقد كرر أمثال هذه الأبيات أيضاً في قصائد متعددة كقوله يمدح أبا إسحاق إبراهيم بن تاشفين:

ولعمري لتأتينك القوافي ... من وَلودٍ أزُفُّها وعقيم

بهبات أوليتنيها جسام ... كفكفت غرب كل خطب جسيم

وكما حُطْتَني وصرْفُ الليالي ... يقتضيني جهدي اقتضاءَ

(١٠٠٨) نفسه ٥٤.

(١٠٠٩) ديوان الأعمى التطيلي ٥٣.

(١٠١٠) نفسه ٥٤.

(١٠١١) نفسه ٥٤، ألوكة: رسالة، يعني قصيدة

(١٠١٢) نفسه ١٦٤.

وتتضح في هذه الأبيات عملية المقايضة المصرفية التي كانت تدور في بلاطات الأمراء التي كانت أسواقاً تتم فيها المبادلات بين الشاعر والممدوح.

وقد مدح الأعمى التطيلي ابن حمدين الذي من الشخصيات التي حظيت بمدح شعراء الأندلس ، ونالت إعجابهم واهتمامهم ، لما كانت تتمتع به من رصيد كبير وتقدير عظيم ، «فابن حمدين كان يمثل القضاء في مدينة قرطبة ، وهو منصب خطير في حياتهم العامة ، يطاول سلطة الأمير الحاكم نفسه ، وهو إلى جانب ذلك متصفٌ بالعلم والهمة والشجاعة، وقد كان الشعراء الأندلسيون يرون فيه شخصيةٍ واجتماعية، يمكن أن تحقق لهم خاطراً يراودهم وحلماً يداعب مخيلاتهم، وقد اغتنم ابن حمدين هذه الثقة الشعبية، وتلك الزعامة القومية ، فثار في قرطبة على المرابطين سنة (٥٣٩هـ)»[١٠١٣] .

ومن هنا فقد كان في نظر الشعراء يمثل السيف والقلم ، وقد مدحه الأعمى التطيلي بعدة قص ائد أكّد فيها على تلك الصفات ومنها قصيدته التي مطلعها :

ولم أرَ كالعُشّاقِ أشقَوا نُفُوسَهمُ وإنْ كان منهمْ مُعْذرٌ

ويجسد الشاعر مدائحه عدداً من تقاليد المدحة المتكسبة كمقدمة الشكوى من الأيام والشباب ، ولعل هذه المقدمة رمزٌ إلى حاجته لضمان أيّامه ، وبذلك يستطيع أنْ ينقل المقدمة من عالمها الحسي إلى العالم الرمزي المجرّد، بما يضفيه عليها من أبعاد إنسانية ، تتجلى في تعبيره عن هموم الإنسان لا الفرد ، لاسيما عندما يعدد صفات ممدوحه، التي تحث القريحة على العطاء، وكأنه بذلك يقطع آخر خيط بكبرياء الإنسان العربي ، وقد عبر عن ذلك بأسلوبٍ تقليدي في المخاطبة بالمثنّى، للفت الانتباه، إلا أنّ الشاعر يبغي مطلباً ماديّاً وحاجةً مُلِحةً من خلال سرد مجموعة من صفات المديح التي تصوّر الممدوح، نموذجاً مثاليّاً، وشخصيةً متميزةً:

خليلي لي عند ابن حمدينَ فهل لي بها إلا هـ واهُ زعيمُ

ألِكني إليهِ بالسلامِ فإنّهُ رؤُوفٌ بأبناءِ الكرامِ رحيمُ

وأَهْدِ إليه مِن ثنائي مَفاخِراً لهَ هِمَمٌ في صونِها وهُموم

هُوَ الغيْثُ أو فالغيثُ منه سَميُّهُ تَهَشُّ إليه الهُضْبُ و هي

وتزداد صورة قصيدة التكسب وضوحاً في شعر الأعمى، فهي تجسد القيم الاجتماعية السائدة في عصره ، ولما كان التكسب هو الهدف من القصيدة فقد كان الكرم أبرز مظاهر الفخر والمدح التي يشيد بها الشاعر ، ولعل ذلك يبرز أمراً خفيّاً أشرْنا إليه في عصر المرابطين وهو قِلّة الجود والسخاء التي عانى منها الشعراء ولذلك فإلحاح الشاعر على صفة الكرم يحثّ الممدوح، ويلفت نظره إلى وجوب ترسيخ هذه الصفة في الشخصية المثلى التي يبالغ الشاعر في رسمها إذ يجعل الممدوح روح الحياة:

يداهُ مَرجوةٌ أو مخافَةٌ وريحَاه فيها لاقحٌ وعقيمُ

[١٠١٣] الشعر في عصر المرابطين والموحدين ٨٥، د. محمد مجيد السعيد.

[١٠١٤] ديوان الأعمى ١٦١.

[١٠١٥] ديوان الأعمى ١٦١.

وإنّكَ روحٌ للأنامِ ورحمةً وإنّكَ كَهْفٌ للعُ لا وَزَقيمُ

أتوب إليكَ اليومَ لستُ بشاعِرٍ وإنْ كنتُ في وادي الكلامِ أهيمُ

ولكنها جَلَّتْ وفي النفسِ حاجَةٌ عليَّ ديونٌ والوفاءُ غريمُ [١٠١٦]

ولا يخفى ما في هذا الأسترسال السلس من نفحات تجديدية تخرج بالقصيدة من دائرة التقليد ، الذي اتهم فيه الشاعر ، فهو مجدد بتعابيره ولفتة من صوره وحسبه هذا وإلا فكيف يجدد في غرض قصيدة التكسب الذي ليس بالإمكان تغييره فهو هدف راسخ في كل العصور.

وكذلك فالأعمى يرسخ كثيراً من مقومات قصيدة المدح المتكسبة ومعانيها ، فهو يلح كثيراً على أنّ الشعر المتكسب تجارة، فكل عطاء يستحق الشكر، وكل هدية ترد بأحسن منها وهذا عرف سائد ، والشاعر يرد لممدوحه هديته بأن يرسل إليها قصيدة تخلّده على مرّ العصور والعطاء يفنى مهما جزل.

وبذلك يشير الشاعر إلى دور الشعر في خدمة الممدوح والمجتمع ، فهو يرسّخ قيماً مُثْلى تُعَدّ من أبْرَزِ مقومات المجتمع كما أنّه يخلِّدُ شخصاً من الشخصيات التاريخية المثالية:

إليكَ قوافي الشّعرِ أما ذمامها فَنثرٌ وأما حُسنُها فَنَظيمُ

من الكِلمِ اللاتي صَدَعْتُ بها فأصبحَ منها الدهرُ وهْوَ

ويتجلى ذلك أيضاً في قوله:

فاتخذني مكافحاً عن معاليك شديدَ القوى عنيفَ السّياق

واصطَنِعْنِي مُشايعاً لك لا يشْ غَلُه عنك الصَّفْقُ في الأسواق [١٠١٨]

بهذا الإلحاح على صفات الممدوح يثبت الأعمى أنّ المادِح «حينما يمدح لا يعني بوصف شخصية الممدوح، ولو كان هذا غرضه لوصف محاسبته ومساوئه لكنّه يحاوِل أنْ يرسم صورةً شعريّة لمثلٍ إنساني عالٍ تمليه عليه ظروفه الاجتماعية والطبقية ومرحلته التاريخية ثم يعطي هذه الصورة بعد ذلك اسم الممدوح والطبقية التي يربطها بحوادث وقعت في حياته»[١٠١٩].

لذلك فإنّ قصيدة المدح الأندلسية لا تخلو من المبالغة والغلو ، وإنّنا نزيد الصورة وضوحاً كلّما زاد عدد القصائد ا لتي ندرسها ، وتوضحت الأسس التي قامت عليها مضامينها والأفكار التي اعتمدتها ، ومن هنا فإنَّني أشير إلى أبرز الظواهر التي تجلّت في المجتمع ، وإلى أبرز مقومات قصيدة المدح المتكسبة من خلال دراسة القصائد المدحية ، فإذا كانَ الأعمى قد تكسَّبَ واستجدى بشعره – كما ذكرنا – من شخصيات متعددة ، فقد ارتزق من شخصيات سياسية بارزة من ذوي السلطة والنفوذ كشخصية علي بن يوسف بن تاشفين الذي مدحه وكانَ ما يزال وَليّا للعهد ، وفي هذه القصيدة تتجلى أبرز القيم التي جسّدتها المدحة

[١٠١٦] نفسه ١٦٣.

[١٠١٧] ديوان الأعمى ١٦٥.

[١٠١٨] نفسه ٨٦.

[١٠١٩] ابن عمار ٣٤، صلاح خالص.

الأندلسية المتكسبة ، إذ استطاع الشاعر أنْ يربط بين المجد وال كرم والعدل والشجاعة في وصف شخصية الممدوح في مطلع قصيدته :

جنابُكَ للعُلا حَصْنٌ حصينُ	وذِكْرُكَ للمُنى دنيا ودينُ
وأدْنى غايَتَيْكَ لها أمانٌ	وكلتا راحَتَيْكَ بها يمينُ
أهابَ بكَ الزمانُ إمامَ عدلٍ	فَلَبَّتْه بكَ الحربُ الزبونُ
إذا اعتمدَ النّدى غَصّتْ جِفانٌ	وإنْ شَهِدَ الوغى صفوت

ويعلي الشاعر صفات الكرم والجود لتحتل مكاناً عالياً في منظومة قيم المدح ، ويعبر عن ذلك ببراعة وعناية فنيّة رائعة تجلت من خلال عناية الشاعر بألفاظه وصوره ، وهذه الصفة قد شملت أغلب قصائد المدح المتكسب منذ عصر زهير والمدرسة الأوسية، وحتى عصر الأعمى التطيلي ، لأن الشاعر ينظم قصيدته متمهلاً بعيداً عن السرعة التي تفرضها القصائد السياسية الحربية ، وفي هذه القصيدة تبرز مجموعة من الصفات والقيم التقليدية، ولكِنْ عناية الشاعر وتنميقه تبرزهما في حلةٍ أندلسيّة زاهية.

وفي هذه القصيدة يجسّد الشاعر أكثر مقومات القصيدة المتكسبة، ويستدر السابقة وكأنَّ الشاعر قد خجل من أن يستجدي صراحة وممدوحه وليّ العهد، لكنّه أعطى لتكسّبِهِ صيغة المبالغة في وصف الممدوح فأكثَرَ من ألفاظ الكرم والجودِ والسخاء ليحثه على البذل دون تملق وتوسل:

إلى مَلِكٍ تَعوَّدَ بَسْطَ كَفٍّ	بخالعها تعين وتستعين
إلى مُتَهَلِّلِ القَسَماتِ طَلْقٌ	كأنَّ سنا الصباحِ لهُ جبينُ
جوادٌ بالديار وما حَوَتْهُ	ولو أنَّ الزمانَّ بها ضنينُ
أبا حَسَنٍ ومولى كلِّ حسن	دعاءً لا يَميلُ ولا يَمينُ
قد اهتزَّتْ بأنْعُمِكَ ال ليالي	كما تهتزُّ بالثَّمَرِ الغصونُ [١٠٢١]

وتتضح أندلسية هذه الأبيات من خلال امتداد يد الطبيعة إلى كلِّ معنىً من معانيها.

ونلاحظ أنّ الشاعر مرغمٌ على بقائِهِ في دائرة التقليد لأنَّ موضوع التكسب تقليديٌّ الهدف والمعنى ، ولكنّه يحاول جاهداً أنْ يخرج قصيدته ، من ربقة التقليد إلى رحاب الأندلس الغناء ، بما يضفيه عليها من صور وتزيينات أندلسية ، فعندما أراد أنْ يعيد معنىً مكروراً ليوحي بأنَّ الممدوح يحي الناس بجوده ، وكرمه، أدخل الطبيعة عوناً له في تصويره ، ليبدو موضوعه جديداً متجدّداً :

أدَرْتُ على البسيطةِ كأس طيبٍ	تَعَاطَتْهُ السُّهولةُ والحزونُ
عُقابٌ كلَّما أمْسَتْ بأرضٍ	فليسَ سوى الصدورِ لها وُكونُ

[١٠٢٠] ديوان الأعمى ٢٠٨.

[١٠٢١] نفسه ٢٠٩.

إذا وَعَدَ الزمانُ سرورَ شيءٍ   فمنكَ عليه نَذْرٌ أو يمين [١٠٢٢]

ولابد لكل مدحة متكسبة من إعلان الشكر ، حتى أضحت عبارات الشكر من مقومات المدحة وأبرز عناصرها، وقد جسّد الأعمى أسمى معاني الشكر لممدوحه لأنه سر غناه، ومصدر حياته الهانئة:

وليَّ العهدِ لي بهواكَ عَهْدٌ   كأنَّ مدائحي منه يمين

سددتَ مَفَاقري وأَشَدْتَ باسمي   فَذَلَّ الصَّعْبُ وإنقاذَ الحَرون

وَخُيّلَ ليْ الغِنَى فنطقتُ عَنْهُ   لِعِلْمي أنَّهُ مِمّا يكون [١٠٢٣]

وإذا كان الأعمى متكسب واستجدى في قصائده – كما ذكرنا – وتذلل وصغّر نفسه أمام الممدوح ، فإنّه في قصائد أخرى يحاول أنْ يستدرِكَ ما سقط من كبريائِهِ التي أراقها على عتباتِ الممدوحين بإلقائه قصيدة المدح المتكسبة، فيتطاول أمام ممدوحه، ويعادل نفسه به، ويبرز معادلة هامة أشرْنا من خلال قصائده، فيوضح أنّه مع الممدوح في طريق المجد ، وكلاهما يمجّد الآخر ، ففي مستهل قصيدته التي ي مدح بها أبا العباس صاحب الأحباس[١٠٢٤]، يعلن أنَّهُ: يكافئ ممدوحَه، وكلاهُما مَدينٌ للآخر:

شعري وجودُك يا أبا العبّاس   مثلان قد سارا بنا في النّاسِ

أدنى سماحُك كلَّ شأوٍ نازحٍ   وألانَ شعري كلَّ قلبٍ قاسِ

فإذا التقينا متْ طُلاّبُ العُلا   بأواصرٍ وبَنَوا على آساس

وإذا افترقنا لم يزلْ ما بيننا   أرِجَ المهبِّ معطّر

وكذلك فقد ردد الشاعر مثل هذه المعاني في مدحه للحضرمي بقوله:

فأُبت أنا بالشعرِ أحمي لواءَهُ   وآبَ ابنُ عيسى بالسيادةِ

وأمّا أنا والحضرميُّ فإنّنا   قَسَمْنا العُلا ما بين غَوْرٍ إلى

وتتجلى أندلسية الشاعر في قصيدته من خلال ما ينسبه للشاعر من نسب الحرمية وباستخدامه لعناصر الطبيعة الأندلسية في رسم صوره ومزجها بعناصر المدح:

شَيَمٌ بَهَرْتَ بها الغمامَ مواطِراً   والشهبَ زهراً والجبالَ رواسي

حَزْمِيّةٌ ماضرَّها إنْ لَمْ تَكُنْ   قطَعَ الرياضِ برملةِ

ويجسد الشاعر في قصيدته أيضاً سمة الغلو ، التي اتصفت بها أغلب القصائد الأندلسية ، ولاسيما

[١٠٢٢] ديوان الأعمى ٢٠٩.

[١٠٢٣] نفسه ٢١٠.

[١٠٢٤] هو علي بن القاسم بن محمد، قاضي سلا في أيام اللتمونيين، من معاصري التطيلي وممدحه، (أعتاب الكتاب ٢٢٤).

[١٠٢٥] ديوان الأعمى ٧٤.

[١٠٢٦] نفسه ٣٥.

[١٠٢٧] نفسه ٧٥.

المتكسبة منها ، فيعطي لممدوحه القدرة على إحياء النفوس بإنعاشها من الفقر بما يمنحه من عطاء جزيل ، كالمطر الذي يحي الأرض اليباس وهنا تتجلى مقدرة الشاعر في تصوير أعماق النفوس التي أماتها الفقر ، وقد استطاع ممدوحه أن سيعث لها الحياة(١٠٢٨).

أما الخاتمة فتقليدية متكررة في كل مدحة ، إلا بما يضاف إليها من عناصر البيئة فهي شكر للممدوح على عطاء جزيل ولكنّه لا يغفل دور الشعر فيؤكد أنَّ الممدوح يجزل عطاءَه بيدويتناول المدح باليد الأخرى كقوله:

وأزف من شعري إليك عقيلةً   أحظيتُها من حيلةٍ وَلباس

ذهبت بحسنِ الوردِ إلاّ   أنها   قامتْ عُلاكَ لها بعمرِ

وقد ورد هذا المعنى في مدحة للحضرمي بقوله:

أتتكَ قوافِي الشِّعْرِ وَفْداً عنِ   وبعضُ قوافي الشعرِ أحْظَى من

أمولايَ لم أقْدُرَكَ كُلَّهُ   ولكنه جُهْدُ القصائدِ لا جُهْدِي

فلم يبقَ إلا أن تسامحَ مُ جْمِلاً   ومِنْ كَرَمِ المَوْلى مُسامحَة العَبْدِ

مما ورد نستطيع أنْ نقول إنّ الأعمى قد لخّص بقصائده أبرز مقومات قصيدة المدح المتكسبة الأندلسية ، التي كانت تستهل بمطلع في الشكوى غالباً أو في التغزل بمحبوبة تقليدية ، وعلى الأغلب كان الشاعر يتخفف من المقدمات ليبدأ بالمدح مباشرة ، ثم يبدأ بسرد الصفات التي تعد من أبرز القيم التي أشاد بها الشعراء في ممدوحهم، كالشجاعة والعدل والتدين والورع، والحكمة، وعلى رأسها صفة الكرم، لأنها مبعث العطاء.

ثم يصوّر بؤسه وشقاء أسرته ليستدِرّ عطف الممدوح ، ومما تمتاز به المدحة الأندلسية أنّ الشاعر بالإضافة إلى محاولة التخفف من المقدمات تخفف من الرحلة التي ندرت في قصيدته بعدَ أنْ كانت من أبرز مقومات قصيدة التكسب المشرقية، إلاّ في قصيدة مدح بها بن زهر، فصوّر الصحراء وما فيها من أهوال واجهها خلال رحلته على ظهر الخيل(١٠٣١).

وكذلك انعدمت المقدمة الطللية في مطلع المدحة المتكسبة في شعر الأعمى إلاّ في قصيدة مدح بها الحرّة حوّاء مطلعها:

يا رَبَعَ ناجيةَ انهلتْ بكَ السحبُ   أما ترى كيف نابتْ دونَك

وقد رودت في هذه القصيدة جميع مقومات المدحة التي وردت في مدائحه السابقة ، وأثبت أنّ مديح النساء لا يختلف عن مديح الرجال ، وفي هذه القصيدة حاول الشاعر أنْ يدفع ما قد يدور في خَلَدِ البعض من كون الأنوثة منقصة فيورد أدِلّةً يبرز فيها تفوّق الأنثى:

(١٠٢٨) انظر نفسه ٧٥.

(١٠٢٩) ديوان الأعمى ٧٥.

(١٠٣٠) ديوان الأعمى ٣٥.

(١٠٣١) نفسه انظر ٥٦.

(١٠٣٢) نفسه ١٥.

عليكة لا يوازي قدرها ملك   كالشمس تصغر عن مقدارها

وهضبة طالما لاذوا بجانبها   فمالهم لم يقولوا معقل أشب

وقلما نقض التأنيث صاحبه   إذا تذكرت الأفعال

ولعل الشاعر أراد أن يعطي صورة عن نظرة مجتمعه إلى المرأة ، ويبرز مفهوماً اجتماعياً شائعاً ، ثم يشيد بآباء الممدوحة ومالهم من مفاخر وأمجاد، ومثلما تذلل أمام ممدوحيه، فهو يتذلل أمام المرأة حين يقول:

حوّاء يا خير من يسعى على   ولست عبدك أن لم أقض ما

ثم يختم قصيدته بإهداء أسمى قوافيه للممدوحة مؤكداً اعترافه بالجميل وكأنه يعلن أن المدح المتكسب تجارة مستمرة بين المادح والممدوح:

إليك أهديت مما حاكه خلدي   فخراً يجدّ ، وبتلى هذه الحقب

وافتك سود خطوط كلما   ألقت مقالدها الأشعار والحطب

قد عمّ برّك أهل الأرض قاطبة   فكيف أخرج عنه جارك الجنب

ونلاحظ من خلال ما ورد من أمثلة أن الشاعر بقي يدور في فلك السابقين مع مجموعة من الشعراء السالفين.

أما ابن سهل الأندلسي فله عدد من قصائد المدح التي تبدو عليها صبغة التكسب، إلا أنها – كما سنرى- متقنة الصنعة بعيدة عن ذل التوسل على الرغم من إلحاح الشاعر في وصف ممدوحه على صفة الكرم.

من أشهر ممدوحيه أبو الحسن[١٠٣٥] فقد امتدحه بعدة قصائد[١٠٣٦] يشيد فيها بصفاته ويرجو منه العطاء ، منها قصيدته التي يستهلها بالوصف، فيمزج بين عناصر الطبيعة وصفات الممدوح ، على الرغم من أنَّ الشاعر لا يتملق ممدوحه فإنّ قصيدته تهدف إلى التكسب ، فالشاعر يبرز صفة الكرم ، ويلح عليها في معظم أبيات القصيدة، ويحاول أنْ يقرِنَها بكل صفات الممدوح ، ثم يحثُّ ممدوحه على العطاء إذ يصوره يعطي وهو مبتسمٌ ، وبذلك يبدو الشاعر كمن يطلب ولكنّه لا يصرّح بألفاظ السؤال:

هديٌ وجودٌ وهو مثلُ النجمِ عنـ   ـه تحدَّث الأنواءُ والأضواءُ

أعطى وهشَّ فما لنشوة جودِهِ   صحوٌ ولا لسماتِهِ إصحاءُ

آمالهم شتى لديه تحالفت   وقلوبُهُم بالحبِّ فيه سواءُ

يا من أنا ومديحة ونوالُهُ   ألطوقُ والتغريدُ والورقاءُ [١٠٣٧]

[١٠٣٣] ديوان الأعمى ١٧.

[١٠٣٤] نفسه ١٨.

[١٠٣٥] هو علي بن خلاص، صاحب سبتة حينذاك.

[١٠٣٦] منها ١٣١- ١٣٢-٧١- ٢٠٢- ١٤٣- ٦٦.

[١٠٣٧] ديوان ابن سهل ٦٣.

ولا يحيد الشاعر عن مقومات المدحة المتكسبة، فبعد أنْ يحثُّ ممدوحه على العطاء يُخيّل إلينا أنّه قد نال ما يصبو إليه، ولذلك يعلن عن شكره وامتنانه عندما يبذل قوافيه للممدوح، مثلما بذل له ذلك أمواله:

بِكْرٌ أتتْكَ على احتشامٍ فليجدْ ... منكَ القبولُ العذرُ والعذراءُ

تجلى بفخرك فالسماء منصَّةٌ ... والشّهب حلْيٌ والصباحُ رداءُ

فاسلم وكلُّ الدَّهرِ عندك موسمٌ ... أبداً وكُلُّ الشِّعرِ فيكَ هناءُ

واخلَدْ معافى الجسم ممدوحاً إذا ... حُ رِمَ الأجنّةُ يُرزَقُ

ويفصح ابن سهل كذلك عن تكسبه من خلال قصيدة مدح بها ابن خلاص أيضاً ، بعد أنْ كساه ثوباً أزرق.

فالقصيدة تدل على التكسب من حيث مناسبتها ، ومن حيث ألفاظها ومعانيها ، وهو يستهلها بالمدح المباشر بقوله:

يا واحداً في الفضل حالفني ... يدِهِ محالفةَ الندى ل محَلِّقِ

فازت منايَ به وقرَّت أضلُعي ... هاتيكَ لم تخفق وذي لم

وتمضي القصيدة على هذا النحو من التمدّح الذي يبنى على تكسب واضح بالشعر فجل معاني الشاعر تدور حول محور العطاء والجود بلا حدود ، ويقرن صفاته ، بوصف الطبيعة فتغدو قصيدته لوحة مزركشة بالأزه ار مترقرقة بمياه الجداول ، ويتجلى في هذه القصيدة دور الشعر في عكس أبرز ظواهر المجتمع ، فمن خلال عطاء الممدوح وصفات المدح يعلن الشاعر أنّ عناية الحكام تساعد على نمو الشعر وازدهاره وتطويره:

إنّي سجعتُ حمامةً بمديحهِ ... فأفادني لونَ الحمامِ الأورَقِ

ولقد تمرَّ س بي مَليّاً بحرُهُ ... حتى تبيّينَ دُرُّهُ في منطقي

يا جوده بلغتني ما أشتهي ... وملّكتني وكفيتني ما أتّقي [١٠٤٠]

وقد ذكر ابن سهل هذا المعنى في قصيدة أخرى أيضاً وهو يمدح علي بن خلاّص:

وعمَّ جداك عمومَ السّحابِ ... يسقي البلاد ويسقي الغَلا

تفصَّلَ وصفُ الفلا في الكرامِ ... وجئتُ بتفصيلِهِ مُجْمِلا

ألا هكذا تذكرُ الصالحاتُ ... وتبنى المعاني وإلاّ فَلا [١٠٤١]

ويؤكد الشاعر على تجسيد قيمة الكرم على رأس صفات ممدوحه ، ولكن دون توسل واستجداء، ويمزج كل الصفات بنفحات من نسيم الأندلس وبذلك فقد غدت مدحته أندلسية الطابع، منمّقة الوصف، مزركَشَة بأزهارِ رياضِ

[١٠٣٨] ديوان ابن سهل ٦٣.

[١٠٣٩] ديوان ابن سهل ٢٥٠.

[١٠٤٠] نفسه ٢٥١.

[١٠٤١] نفسه ٢٧١ وكذلك مثلها ص ٢٠٢.

الأندلس:

حَيّيت آمالي بطاقةِ نرجسٍ أدركتُ نفحتَها بغير تَنَشُّقِ

أدركت سؤلي من نداكَ شهامةً ومدائحي في نجدِ مجدِكَ ترتَقي

ما لاحَ سرُّ الدّهرِ قَبلَك إنّما كانَ الزمانُ كمامةً لم

ولعل هذه القصيدة من ا لنماذج الحية لقصيدة المدح المتكسبة المترفعة عن مهانة الركوع تحت الأقدام ، ولثم الأيدي والتملق والاستجداء.

أما قصيدته في مدح أبي عمرو بن خالد[١٠٤٣]، فقد استهلها بمقدمة خمرية، ينتقل منها انتقالاً مبتوراً وكأن المقدمة أُلْصِقَتْ بالقصيدة مجاراة لعرفٍ سائدٍ على الرّغم من محاولته الرّبط بين المقدمة والغرض بكاف التشبيه إلا أنّ الانفصال النفسي والمعنوي واضح فلم يستطع أنْ يربط بين غنج العيون وفتنتها وبين كرم اليد وجودها.

وقد أوردتُ هذه القصيدة لتتجلى صورة واضحة لقصيدة المدح في شعره على الرغم من اختلاف الممدوح ففي هذه القصيدة يبدو الشاعر أشد ارتباطاً بقصيدة المدح التقليدية على الرغم من أنَّه قد أجهد نفسه في محاولة ابتكار المعاني الجديدة وتوليد الصور المحدثة، فيجمع شتاتاً من العناصر ، ويستعين بالطبيعة، ولكني أجدُ أنّه نفسه حتى استطاع أنْ يسبكها سبكاً ملائماً

جوده لجة لآ لئها المد ح وروض طيوره الأشعارُ

ولذاك الثناء فيه انتظام ولذاك العطاء فيه انتثارُ

يسكب الجودَ عندَ نقمةِ عافٍ كالرّحيق على الغناءِ يُدارُ

ويمضي ابن سهل في قصيدته على هذا النحو محاولاً أنْ يوفّر لمدحته أكثر ما يمكن من مقومات المدح المتكسبة، فيعدد عدداً من أوصاف ممدوحه ويقرنها مع صفة الكرم تأكيداً لاستدرار أموال الممدوح ويبالغ في الوصف مبالغة شديدة يتجلى في بعض معانيها أثر التشيع الذي بدأ ينشر خيوطه باتساع في ذلك العصر

والحصَى تحتَ وطءِ تعليْهِ درٌّ وترابُ البطحاءِ مسكٌ مثارُ

يا أبا عمرو إنّما أنت خلقٌ عجيبٌ جئتُ مثلما تختارُ

وكما في كل مدحة متكسبة فالمادح قد تهلل بما ناله من عطاء ، وانبرى شاكراً ممدوحه بقواف تخلّده ، معلناً أنّ مبدأ تجارة الشعر سارٍ بين الشاعر والممدوح :

بك تسمو حُلَى القريض وللغنـ ـجِ بعين الظبي الغرير افتخارُ

لا تلم في الحياءِ هذي القوافي ليس بِدعاً أنْ تخجَلَ

[١٠٤٢] نفسه ٢٥١، وتكرر هذا المعنى في قصيدة يمدح فيها أبا بكر الوادي آشي ص ٢٧٧ وكذلك ٢٧٣.

[١٠٤٣] أبو عمرو بن خالد صاحب شريش كما أورد ابن سعيد في القدع المعلى (مقدمة القصيدة).

[١٠٤٤] ديوان ابن سهل ١٢٧.

وقد بقيت هذه القصيدة تدور في دائرة المعاني التقليدية على حين استطاع الشاعر أنْ يجدّد فقي صوره ويبتكر بعضها.

أما ابن زمرك فللتكسب في شعره أثر واضح " وقد فازت المدائح الملكية أو ما عرف بالقصائد السل طانية بنصيب الأسد في شعر ابن زمرك.... فقد أنشد على أيّام محمد الخامس فيما يقول هو سناً وستين قصيدةً غير المقطعات، واعترف في واحدة منها بمدى ما كلفته هذه المدائح من سهر.

وكم ليلةٍ في مدحةٍ قد سهرتُها   أُبا بدرِّ النظم فيه الدّراريا [١٠٤٥]

وقد أكّدَ ابن زم رَكْ في قصائده المدحية – كغيره من الشعراء – على صفات الأمير مؤكداً الصفات الدينية والتقوى والشجاعة ، وفي قصائد التكسب يضع الكرم في أوليات الصفات ، وقد استطاع أنْ يرتفع بشعره على الرغم من إفراطه في المبالغات، إلى مستوىً عالٍ من الكمال الإنساني.

ومهما حاول فقد بقي ابن زمرك يدور في فلك شعراء التقليد ، فنلتقي بسلسلة متصلة لا تنتهي من مديحٍ معاد ، أدخل إليه بعض التعديل الذي فرضته البيئة الجديدة ، كدخول الطبيعة إلى مديحه عنصراً مشاركاً في أغلب صفاتِ المدح كقوله:

منْ قاس كفُّكَ بالغمام فإنَّهُ   جَهِلُ القياسَ ومثلُها لا يُجهَلُ

تسخو الغمامُ ووجهها متجهمٌ   والوجه منه مع الندى يتهلّلُ

والسحبُ تسمحُ بالمياه وجودِه   ذَهَبٌ به أهل الغِنى تَتَموّلُ

من قاس بالشمس المنيرة وجهَهُ   ألفيته في حكمه لا يُعْدَلُ

من أيْنَ للشمسِ راحةٌ   تسخو إذا بخل الزمانُ المُمْحِلُ

من قاس بالبدرِ المنير كمالَه   فالبدرُ ينقص والخليفةُ يكمُلُ

من أين للبدر المنير شمائل   تسري بريَّاها الصبا والشمأل

من أين للبدرِ المنير مناقبٌ   بجهادها تُنْضى المطيَّ

أما أبو عبد الله بن جزي ، فقد مدح أكير المسلمين أبا الحجاج يوسف بن أم ير المسلمين أبي الوليد ، بقصيدة بارعة مطلعُها:

قسماً بوضاحِ السنا الوهّاجِ   مِنْ تحتِ مسدولِ الذوائبِ داجِ

وقد مزج في هذا المطلع الغزلي الطويل ، بين وصف الطبيعة ووصف المرأة ثمَ انتقل انتقالاً مباشراً إلى سرد صفات الممدوح دون أيِّ رابطٍ بين المقدمة والغرض[١٠٤٧].

[١٠٤٥] مع شعراء الأندلس والمتنبي ٢٣٤.

[١٠٤٦] نفح الطيب ٤: ٣٢٤.

[١٠٤٧] انظر أزهار الرياض ٣: ١٨٩. الإحاطة ٢: ١٨٦.

ولكن نلاحظ في هذه القصيدة كما في قصيدة ابن زمرك السابقة أنّ الشاعر قد سرَدَ منظومة جديدة ، من القيم المستمدة من عصر ، غَلَبَ عليه الطابع الديني والخلاف مع العدو الخارجي مستهدفينِ القضاء على دولةِ الإسلام في الأندلس ، ومن هنا فقد كانت سلسلة المدح تبدأ بالتق ى والورع والشجاعة وتقرن كل هذه الصفات بالكرم ليتجلّى هدف الشاعر في تكسبه :

وقد استطاع الشاعر أنْ يجمع كل هذه الصفات بقوله:

هو منقذُ العاني ومُغْني المُعْتفي ومذلّلُ العاتي وغوثُ اللاجي

إنّ المعالي والعوالي والنّدى والبأس طوعُ يدي أبي الحجّاجِ

غيث الندى والسحبُ تبخلُ والمحلُ تُبدي فاقَةَ المحتاجِ

ويستكمل الشاعر مقومات المدحة المتكسبة عندما يعرب عن شكرهِ للممدوح من خلال ترسي المعادلة المتداولة الشعر لقاء المال، والعطاء لقاء التخليد:

موريَ هاكَ عقيلةٍ تزهو على أَخَواتِها كالغادَةِ المِغْناجِ

إنشاءُ عبدٍ خالص لَكَ حُبّهُ ومن العبيد مُداهِنٌ ومُداجي

آوى إلى أكنافِ نِعماكَ التي ليست إليه صِلاتها بِخُداجِ

وبهذا قد استطاع شعراء الأندلس، أنْ يرسموا خطّاً جديداً لسير المدحة التقليدية المتكسبة، يتجلى في:

– المقدمة التي تتنوع بين القديم وال حديث ، فقد استهل بعض الشعراء بعض مدائحهم بمقدمات تقليدية كالغزل والطلل، والشكوى، ولكنها مقدماتٍ تحمل اسم التقليد، وطابع التجديد.

في حين سادت مقدمة الطبيعة والخمرة ، أكثر مقدمات القصائد المتكسبة وهذه المقدمات ارتبطت ارتباطاً نفسياً بموضوع التكسب واكتسبت بعداً إنسانياً عاماً فكرم الطبيعة ينبثق عنه كرم الممدوح ، ولَذّةُ الخمرة والانتشاء بها توحي للممدوح ببذل الأموال بسخاء في سبيل لذة معنوية هي التخليد والبقاء .

ومن زاوية أخرى فقد كانت أكثر القصائد المتكسبة تبدأ بالمدح مباشرة ، متخففة من المقدمات ، وكأنّ الشاعر لا يستطيع تأجيل طلبه وسرد صفات الممدوح إلى ما بعد المقدمة فيفتتح قصيدته بالمدح المباشر ، وبعد أنْ يفرغَ الشعراء من مقدماتهم نصل إلى سرد تلك المنظومة التي لا تحصى من صفات المدح ، التي يستمد الشاعر تسلسل قيمها من واقع العصر الذي يعيش فيه .

وقد استطاعت قصيدة المدح أنْ تدخل عدداً من الموضوعات الصغيرة ، كتصوير واقع الشاعر النفسي ، وتصوير واقع أسرته وما تعانيه من بؤس وفقر ، وهذا استطراد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع التكسب ، وبالإضافة إلى ذلك فقد جسّد الشعراء يعض الظواهر التي كشفتها قصيدة المدح المتكسبة التي استطاعت أنْ تكون وثيقةً اجتماعية وثقافية عكست بعض ظواهر المجتمع ، كاهتمام الملوك والخلفاء بالشعر مما أدّى إلى نموه وازدهاره ، وكذلك أوضحت أنْ الشعر المتكسب سلعةً تعر على منابر الحكام لقاء ثمن مادي، مما ولّد عنصراً هاماً وبارزاً في مقدمة المدح المتكسبة وهو الشكر على المدح بإه داء القوافي ، وعدّ

هذا الشكر خاتِمَةً لم تخل منها قصيدةً أندلسية متكسبة .

وبهذا نستطيع أنْ ننفي عن قصيدة المدح تهمة تصفها بعار الجمود والتقليد ، ونقول إنّها استطاعت أنْ تساير واقعها ، وتتخذ طريقاً جديداً لها ، ولم تسر في الطريق القديمة إلا بما كان راسخاً لا يتغ ير على مرّ العصور.

الفصل الثالث

المديح النبوي

النشأة:

المديح النبوي فن من فنون الشعر ، يصدر عن قلوب مفعمة بالإيمان ، عامرةٍ بالصدق، يعبر عن عواطف الشعراء النقيّة وأحاسيسهم الوجدانية الصافية

وقد عرف مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي منذ صدر الإسلام ، فقد مدحه في حياته عددٌ من الشعراء ولاسيما شعراء الدعوة، كحسان وكعب بن زهير صاحب البردة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

«ومن أقدم ما مدح به الرسول (ص) قصيدة الأعشى التي مطلعها:

ألم تغمض عيناك ليلة أرمدا   وعادك ما عاد السليم المسهدا

ثم يقول في مدح الرسول مخاطباً ناقته:

فآليت لا أرْثي لها من كلالةٍ   ولا مِنْ حفّىً حتى تزورَ محمّدا

نبيٌّ يرى ما لا ترون وذِكْرُهُ   أغار لَعَمْري في البلادِ وأنجدا

له صدقاتٌ تَغِبُّ ونائلٌ   وليس عطاءُ اليومِ مانِعَهُ غدا

متى ما تُنَاخِي عند بابِ ابن   تُراحي وتَلْقيْ من فَواضِلِهِ نَدَى

ولكن زكي مبارك لا يعد هذا من المدائح النبوية ، لأنّ الأعشى لم يقلْ هذا الشعر قصيدة المديح الأندلسية– م٢٨ مدح الرسول، وإنّما كانت محاولة أراد بها التقرّب من نبي الإسلام، وآية ذلك أنّه انصرف حين صرفته قريش ،ولو كان صادقاً ما تحوّل ، وهذا يدل على أنّ مدحه للرسول لم يَكُن إلا محاولة كسائر محاولات الشعراء الذين يتكسبون بالمديح، وليست قصيدته أثراً لعاطفة دينية قوية حتى تلحق بالمدائح النبوية.

وكذلك الحال في قصيدة (بانت سعاد) التي قالها كعب بن زهير في مدح الرسول (ص) فإنّها لم تنظم إلاّ للنجاة من القتل، كما يظهر في قوله:

وقال كُلُّ خليل كنْتُ آمَلُه   لا أُلهينْكَ إني عنك مشغولُ

فقُلْتُ خَلّوا سبيلي لا أبالَكُمُ   فكُلُّ ما قدَّرَ الرّحمنُ مفعولُ

أنبئتُ أنَّ رس ولَ الله أوعَدَني والعَفْوُ عِنْدَ رسول اللهِ مأمول

مهلاً هَدَاكَ الذي أعطاكَ نافلة القرآنِ فيها مواعيظٌ وتفصيل

لا تأخُذَنّي بأقوالِ الوشاةِ ولَمْ أذنِب وإن كثُرتْ فيَّ الأقاويل

ثم يقول بعد أبيات:

إنّ الرسولَ لنورٌ يستضاءُ به وصارمٌ مِنْ سيوفِ اللهِ مسلولُ

في عُصْبةٍ من قُرَيشٍ قال ببَطنِ مكّةَ لَمّا أسلموا زُولوا

ويُعَد حسان بن ثابت من أبرز شعراء الرسول ، ويمتاز بالصدق والإخلاص ، فكان يمدح الرسول ، ويقارع خصومه على الطرائق الجاهلية، وقد استطاع بفضل ما عرف من أنساب قريش أنْ يهجوهم هجاءً موجِعاً ، كانَ النبي يراه أشد عليهم من وَقْعِ النبل كقصيدتِه الهمزية حيث يقول:

وجبريل رسول الله فينا وروح القدس ليس له كفاء

وقال الله قد أرسلتُ عبداً يقولُ الحقُّ إنْ نَفَعَ البلاءُ

ويمكن عدّ هذه القصيدة من بذور المدائح النبوية (١٠٤٨).

ويعود الفضل في شيوع المدائح النبويّة إلى البوصيري(١٠٤٩) الذي فتح باب المدائح على مصراعيه ، ودفع الشعراء إلى ولوجه متزاحمين بالمناكب من معاصري البوصيري أو ممن جاؤوا بعد عصره إلى يومنا هذا ، حتى إنّ بَعضهم نظم دواوين كاملة في هذا الغرض.

وما قيل من المدائح النبوية بعد وفاة الرسول الكريم هو أقرب إلى الرثاء ولكنه في الرسول يسمى مدحاً كما يقول زكي مبارك «كأنهم لحظوا أن الرسول (ص) موصل الحياة، وأنّهم كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول بأن الثناء على الميت لا يسمى رثاءً إلا إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: قال حسان يرثي النبي (ص) ليفرقوا بين حالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول، وما كان بعد موت الرسول، بخلاف ما يقع من شاعر ولد بعد وفاة النبي (ص) فإنّ ثناءَه عليه مديحٌ لارثاء لأنّه موجبٌ للتفرقة بين حال وحال، ولأنّ الرثاء يقصد به إعلان التحزن والتفجّع على حين لا يُراد بالمدائح النبوية إلا التقرّب إلى الله بنشر محاسن الدين والثناء على شمائِلِ الرسول»(١٠٥٠).

لقد أصبح المديح النبوي غرضاً رئيسياً في الشعر منذ زمن البوصيري أو قبله بقليل، «ويعود ازدهاره إلى عدّة عوامل أبرزها: شيوع التصرف وتشجيع السلاطين له ، وسيطرة الروح الدينية على المجتمع، والنزاع بين السلاطين والأمراء، وفساد الحياة الاجتماعية في مختلف مظاهرها، وانهيار الأوضاع الاقتصادية في ظل الفقر والظلم والمرض واستفحال خطر الأعداء على البلاد، من الشرق والغرب، صليبيين وتتارا، واتخاذ الحروب الصليبية والتتارية طابعاً دينياً، فكان من الطبيعي أن يدفع الشعراء المسلمون، عن الإسلام ومقدساته، وأن يمدحوا رسوله، ويتوسلوا إليه حتى

(١٠٤٨) انظر كتاب المدائح النبوية ١٨ وما بعدها ولكن بتصرف وتلخيص. زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٢٥م.

(١٠٤٩) البوصيري عاش في بداية العصر المملوكي، (وتوفي في ٦٩٦هـ).

(١٠٥٠) المدائح النبوية ١٧.

تكشف عنهم الغمّة والكرب ... بل إنّ الأمر أدى ببعضهم إلى التوكل والاستسلام الكلي لما تأتي به الأحداث والمقادير، دون أن يرافق ذلك علوّ همّة أو مناضلة لتغيير الواقع(١٠٥١).

كان من نتيجة هذه العوامل أنْ ازدهرت المدائح النبوية والتوسلات الربانية في العصر المملوكي ازدهاراً قويّاً ، ويُعَد البوصيري أوضح مثال لهذا الازدهار فكان عاملاً دفع هذا الفن في طريق الذيوع والتقليد ، حتى أصبح هذا الشاعر مثالاً يحتذى، ولاسيما في قصيدته البردة والهمزية.

وتعد القصيدة النبوية فناً جديداً من فنون الشعر الأندلسي ، ظهر بشكل بارز في أواخر العهد الموحدي ، فإذا كان هذا اللون من الشعر الديني معروفاً في المشرق منذ عهد الرسالة المحمدية ، فإن الأندلس لم تعرفه لأسباب غير واضحة ، ولم تعالجه بين أغراضه ا الشعرية على الرغم من وفرة ما في تراثها من شعر ديني وزهدي، حاشا قصائد نَذرةٍ تعرضت لذكر الرسول ضمنياً طلباً للشفاعة ، أو الدعاء أو التعرضّ لفضائلِهِ وتعاليمه دون أن يشكل ذلك طلب الموضوع أو أساس القصيدة.

وفي بداية القرن السابع الهجري ، كان مولد هذا اللون من الشعر الديني المتميز بملامح وسمات معينة يتحرّك ضمن هذا الأفق فظهرت القصيدة الطويلة في مدح الرسول، وتعداد مناقبه ومعجزاته.

ففي منتصف القرن السادس الهجري من العهد الموحدي ، في الأندلس شاع بين الشعراء موضوع مدح النبي شيوعاً لم يعهد من قبل ، ولعل السبب في هذا يع ود إلى الهزائم المتلاحقة التي مني بها الحكم الإسلامي خلال هذا العصر في الأندلس ، واليأس من مقدرة الحكام المسلمين على صد الأعداء وحماية ما بقي من المسلمين في المدن ، فالتجأت النفوس المؤمنة بالله واليائسة من خير الحكام ، إلى التشفع بالنبي والاستنجاد به ، في تلك المحن التي كان المجتمع الإسلامي يرزح تحتها، على أنّ الطابع العام الذي تتسم به القصائد التي قيلت في هذا الموضوع ، ليس هو طلب النجدة وإنّما هو ذكر مناقب الرسول ومعجزاته التي كان يأتي بها ، والقصائد التي قيلت في هذا الموضوع متشابهة في معناها، وفي ألفاظها.

مقدمات قصائد المديح النبوي الأندلسية:

إنّ قصيدة المدح النبوي وحدة متكاملة، وجسداً واحداً، وأي تجزيء للقصيدة، يعدُّ تجزيئاً للجسد الواحد إلى أشلاء مبعثرةٍ ، ولكني أجد نفسي مضطرة إلى تقسيم القصيدة تقسيماً بسيطاً إلى مقدمة وموضوع للاستقراء والدراسة، لأنّ ذلك يمكنني من دراسة المقدمات دراسةً متكاملةً، ومن ثَمَّ انتقل إلى دراسة موضوع المديح وما فيه من عناصر تقليدية وجديدة.

المقدمة الغزلية:

تعدّ المقدمة الغزلية من المقدمات الواسعة الانتشار في صدور المدائح النبوية ، إلا أنّ الغزل الذي تصدر قصيدة المدح النبوية قد اكتسب ميزات خاصة، فلم يعد النسيب فيه يقصد لذاته حتى يتحدث الشاعر عن هواه ،

(١٠٥١) نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتتابعة ١: ٢٤، د. نعيم الحمصي ، مطبوعات جامعة حلب ١٩٨٢م، والأدب العثماني ١٠٤، أ: محمود الفاخوري مطبوعات جامعة حلب ١٩٨٠م

وإنّما هو نسيب وقع موقع التمهيد لقصيدة دينية ، ولولا حرص الشاعر على متابعة افتتاح القصائد بالنسيب ، لما كان للتغزل في مثل هذه القصيدة مكان.

وسنرى «أنّ الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أنْ يحتشم فيه ويتأدب ، ويتضاءل ، ويتشبب مطرباً بذكر سلع درامة ، وسفع العتيق ، والعذيب والغوير ولعلع ، وأكناف حاجر ، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف، ودقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك»[١٠٥٢].

ولعلّ مقدمة قصيدة أبي القاسم بن أبي زكريا [١٠٥٣] نموذج من المقدمات الغزلية التي تفيض بعواطف الصوفية المغرقة في الرمز إلى حب الرسول والتغني بصفاته.

وفي تلك المقدمة ، يبث الشاعر أحزان إنسانٍ شفه الوجد ، وأضناه سقام الحب ، وأرهقه البعاد ، فيشكو إلى الليل أحزانه ، ويذرف الدمع بغزارة ويقول :

أصغى إلى الوجد لمّا جدَّ	صبٌّ لَهُ شُغْلٌ عمّنْ يعاتبه
لم يعطِ للصبر من بعدِ الفراق	فضَّل من ظل إرشادٍ يخاطِبه
لولا النوى لم يبت حرّانَ مكتئِباً	يغالب الوجدَ كتماً وهو غالِبُه
يستودع الليل أسرارَ الغرام وما	تمليه أشجانُهُ فالدمعُ

ومما يميز هذه المقدمة أنَّ الشاعر يستجمع فيها عدداً من مقومات المقدمة الغزلية التقليديةفيسترجع ذكريات الماضي مناجياً أحبته، ويذكر ربوع الحمى، ولكن الشاعر لا يخفي ستراً فهو لا يقصد الغرض المعروف من التغزل التقليدي، وإنّما وضع مقدمته في سياق يجعلها مناسبة كصدر لمدحة نبوية يتجلى ذلك خلال حنينه إلى أماكن الصلاة وذرف الدموع الغزيرة على أحبّة قد يكون ذكرهم وسيلة للربط بينه وبين المدح النبوي لما في ذلك من إشارات دينية

لله عصر بشرقيّ الحمى	بالوصل أوقاته لو عاد ذاهبه
ويا أُهَيلَ ودادي والنّوى قَذَفٌ	والقُربُ قد أبهَتْ دوني مذاهبه
ويا ربوعَ الحمى لازلتِ ناعمةً	يبكي عهودَكِ مُضْنى الجسم

ويجسد الشاعر أيضاً بعض مقومات المقدمة الغزلية ، عندما يصف الرحلة عبر صحراء رمضاء ، وهم يعانون الحر والعطش، ويقاسمون المسافات البعيدة.

ولاشك بأنّ هذه الرحلة تختلف بما تحمله من معانٍ سامية عن الرحلة التقليدية إلى الممدوح عندما يكون ملكاً أو خليفةً أو زعيماً ، فهنا يتحمل الشاعر كل ما في الرحلة من متاعب في سبيل الوصول إلى أماكن

(١٠٥٢) المدائح النبوية (١٢٦).

(١٠٥٣) أبو القاسم ابن أبي زكريا البرجي: هو محمد بن يحيى بن محمد بن يحيى ابن علي بن إبراهيم الغساني البرجي ، يكنى أبا القاسم من أه ل غرناطة قال عنه في الإحاطة : هو فاضل مجمع على فضله ، صالع الأبوة ، طاهر النشأة بادي الصيانة والعفاف، طرف في الخير والحشمة، صدر في الأدب، جم المشاركة، ثاقب الفهم، جميل البشرة، ممتع المجالسة ، حسن الشعر والخط والكتابة.

(١٠٥٤) نفح الطيب ٦: ٧٠.

(١٠٥٥) نفح الطيب ٦: ٧١.

المقدسات التي يدل عليها تحببه لمدينة طيبة، ولعل هذا التحبب يبعد المقدمة عن دائرة المقدمة التقليدية ليدخلها إلى صومعة المتصوفين ويوشّحها بوشاحِ الرّمز:

شَدّوا على لَهَبِ الرّمضاءِ	فغاصَ في لُجّةِ الظلماءِ راسبُه
وكَلّفوا الليل من طولِ السُّرى	فخلّفوهُ وقد شابَتْ ذوائبه
فيها وفي طيبة الغرّاء لي أملٌ	يُصاحبُ القلبَ منه ما يصاحبه
شوقي إليْها وإنْ شطَّ المزارُ بها	شَوقُ المُقيمِ وقَدْ سارتْ حبائبه
إنْ ردّها يوماً بعدما عبثَتْ	في الشمل منا يداه لا نعاتِبُه
معاهِدٌ شَرُفَتْ بالمصطفى فَلَها	مِ نْ فضلِهِ شرفٌ تَعْلوْ

ثم ينتقل إلى المدح انتقا لاً موفّقاً، فقد ربط بين حنينه إلى تلك الديار ، وتحببه لأهلها، وبين حبه للنبي الممدوح، ثم يتابع قصيدته مستكملاً المدح النبوي الذي يختتمه بمدح الخليفة مشيراً إلى أبرز الأحداث السياسية آنذاك وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أنْ يكسب قصيدة المدح قيمة تاريخية سياسية . إذ وظّفَها لتكون سجلاً سياسياً بالإضافة على قيمتها الدينية.

وقد استهل عبد العزيز بن علي قصيدة في مدح النبي ، بمطلع غزلي، عبّر فيه عن نظرته إلى الحب الصادق، الذي يكتمه الإنسان، حتى لا يستطيع كتمانه عندما يستأثر بكل جوارحه وأعضائه ، ووضع بعض أسس الحب التي يسير عليها المحبون كالتملق والتمويه والكتمان والصبر:

القلبُ يعشقُ والمدامعُ تنطِقُ	بَرَحَ الخفاءُ فكلُّ عضوٍ منطقُ
إن كنتُ أكتم ما أكنُّ مِنَ	فشحوبُ لوني في الغرامِ
وتذلُّلي عند اللقا وتملّقي	إنّ المحبَّ إذا دنا يتملَّقُ
فلكم سترتُ عن الوجود محبّتي	والدمع يفضحُ ما يُسرُّ المنطقُ
ولكم أموّهُ بالطلولِ وبالكُنى	وأخوضُ بحرَ الكَتْمِ وهو

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من إشارات وإيماءات ، تدل على أنّ الشاعر مهّد بها لتكون مقدمة مناسبة لمدحة نبوية ، ولم يذكرها متغزلاً بفتا ة على عادة الشعراء في افتتاح قصائدهم المدحية ، وقد تجلى ذلك في بعض الملامح الرمزية والصوفية التي تغلغلت بين كلمات القصيدة ، مجسّدَةً بعض آراء المتصوّفة ومعتقداتهم، حول كنه رسول الله وسرّ وجوده ، وقربه من الله والبشر :

ظهر الحبيب فلست أبصرُ	فبكلِّ مرئيّ أرى يتحقَّقُ
ما في الوجود تكثُّر لمُكثِّرٍ	إنَّ المكثِّرَ بالأباطِلِ يعلُقُ

(١٠٥٦) نفح الطيب ٦: ٧٢.

(١٠٥٧) نفح الطيب ٦: ١١٥ .

يا سائلي عن بعضِ كُنْهِ   كَلَّ اللسانُ وكَلَّ عَنْهُ المنطِقُ

وتتجلى براعة الشاعر في تلك المحاكمة العقلية التي أوردها عندما أراد أنْ يخلص إلى مدح الرسول بقوله:

واخلُصْ إذا شئتَ الوصول ولا   فالعجز عن طلبِ المعارف

دعْ رتبة التقليد عنك ولا تتُهْ   تلقَ الذي قيّدْتَ وهو المطلقُ

جرّد حسام النفس عن جَفْنِ   إن العوائدَ بالتجرّدِ تُخْرَقُ

بالذوق لا بالعلم يُدْرَكُ علمنا   سرّ الكتابِ مُصَدّ   قُ

وبما أتى عن خيرِ منْس وَطيءَ   سرُّ الوجودِ وغيثُه

وبهذا استطاع الشاعر أن يمهّدَ لغرضه بمقدمة غزلية فيها عمق الإحساس، وصدق العاطفة، وكأنّ الشاعر يضفي على غزلِهِ مسحةً من ورع الدين ، أو نستطيع أنْ نقول: إنّ الشاعر يرمز بغزله، إلى حبّه لرسول الله (ص) وتعمقه في تعاليم الإسلام وقد تأكد ذلك من خلال الترابط النفسي والعاطفي بين المطلع والأبيات التي أحسن التخلص فيها ليصلَ إلى مدح النبي الكريم

وقد افتتح لسان الدين بن الخطيب بعض مدائحه النبوية بمقدمات غزلية تفيض بعواطف الحب والشوق ، إلى رؤية المحبوب، وصوّر فيها الشاعر ما يعانيه من وجد وسقام ، وهذه المقدمات لوحات فنية مناسبة لقصيدة المدح النبوي لما فيها من عمق نفسي، وبعد عاطفي جعلها أقرب إلى الحب أو الغزل الرمزي لتكون وثيقة الصلة بالعواطف الدينية النابعة عن حب الرسول (ص) مما يجعلها تختلف اختلا فاً واضحاً عن عناصر الغزل التقليدي، كقول لسان الدين في فاتحة إحدى مدائحه:

ما على القلبِ بَعْدَكُمْ من جُناح   أن يُرى طائراً بغيرِ جناحِ

وعلى الشّوق أنْ يشبَّ إذا هبَّ   بأنْفُسِكُمْ نسيم الصباح

جيرةَ الحيِّ والحديثُ شجونٌ   والليالي تلينُ بعدَ الجِّماحِ (١٠٦٠)

وتغلب على هذه اللوحات مشاهد التصوير الذاتي ، إذ يعكس الشاعر صورة نفسه المعذبة ، وما يعانيه من ألم الفراق والوجد، ويغلف لوحته بوشاح من عواطف الصوفية يتجلى بوضوح من خلال قوله:

يا تُرى والنفوسُ أسرى الأماني   مالها عن وِثاقها مِنْ براحِ

هل يُباح الو   رودُ بَعْدَ ذيادٍ   أو يتاحُ اللقاءُ بعدَ انتزاح

(١٠٥٨) نفح الطيب ٦: ١١٦.

(١٠٥٩) نفح الطيب ٦: ١١٦، لا تتُل: لا تقصّر.

(١٠٦٠) الصيّب والجهام ٣٨٨.

وإذا أعوزَ الجسومُ التلاقي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ نابَ عنهُ تعارِفُ الأرواحِ

ويبرز الشاعر في هذه المقدمة عنصر الرحلة التي هي رحلة شوق صوفي، فالشاعر يعبر عن شوقه على الرسول من خلال تصويره للرحلة عبر الفيافي ليصلَ إلى مهد رسول الله، ويكحل عينيه بمرأى مثواه:

وركابٍ سَرَوا وقد شَمِلَ الليلُ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ بمَسْحِ الخُطا مهيضاً جناحي

وطووا طوعَ لاعِجِ الشّوقِ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ إلى الأبطحيّ غَبرَ البطاحِ

مصطفى الكونِ من ظهورِ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ هُداةِ الأنامِ سُبُلَ الفلاحِ [١٠٦٢]

وقد استطاع أنْ يرسم صورة للمقدمة الغزلية في قصيدة المدح النبوي ووفّرَ لها كثيراً من المقومات التي تضفي على لوحته الكمال، وقد ربط بين مشاهدها بخيوط متينة من العواطف الجياشة.

وقد تجلت الرمزية بوضوح في كثيرٍ من المقدمات الغزلية ففي افتتاحية قصيدةٍ للسان الدين في مدح النبي الكريم يلكنّي باسم سلمى عن حبه لرسول الله ثم يصور ألمه وحزنه لبعده عنها وأثر الصد والحرمان على نفسه ويشير إلى تعلقه الشديد بها فما من شيء في الدنيا يستطيع أنْس يفرّق بينه وبينها ولعل هذا التملق من الرموز التي يهدف إليها الشاعر ليدل على حبه للرسول الكريم

سل ما ل سلمى بنارِ الهجر ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وحبُّها في الحشى من قبلِ

وفي مُناها تمنيتُ المنى فغدا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ قلبي كئيباً ببلواهُ يناجيني

وفي قبابِ قُبا قامت لنا بقيا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ طرازُها مُذهبٌ في حُسنِ

ويزيد الشاعر لوحته جمالاً باستكمال أكثرِ عناصر المقدمة الغزلية إذ يعرّجُ على ديارِ الأحبة، وهذا التعريج الرمزي من شاعر أندلسي، يتجلى في ذكر الأماكن الحجازية، كي تكون خاتمة المطاف إلقاء التحية على الرسول الكريم:

يا صاح عج بالحمى وانزل بهم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وانظر لِعُجبِ أثيلاتِ البساتين

وفوق سَفْح عقيق الدَّمعِ عُجْ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ جآذر الحيّ بين الخُرَّدِ العِيْنِ

ومِلْ على أثلاث البان منعطِفاً ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وحيّ سَلْعاً وسّلْ عن حالِ

ثم آتِ جزعاً وجُزْعي حيّ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ واقرأ السلام على خير النبيين

محمّد المصطفى المختارُ من ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ آياتُه فتسلّى كلُّ مَحْزونِ [١٠٦٤]

وبذلك استطاع الشاعر أنْ يمهد لقصيدته بمطلع يتّصل بالقصيدة اتصالاً روحياً وما زيارة الأماكن إلا

(١٠٦١) الصيّب والجهام ٣٩٠.
(١٠٦٢) الصيّب والجهام ٣٩١.
(١٠٦٣) أزهار الرياض ١: ٣١٧.
(١٠٦٤) نفسه ١: ٣١٧.

ليسهل الانتقال إلى المدح.

وحذا الكاتب أبو يحيى بن خلدون، حذو ابن الخطيب في قصيدة نبوية مطلعها:

ما على الصب في الهوى من   أنْ يُري عبرة وافتضاحِ

وفي هذا المطلع يبدو حنين الشاعر لأ حبابه، ويأسه لبعدهم عنه ، ويدعو بالسقيا لديارهم ويتذكر ماضيه فيها من خلال ذكر أسماء بعض الأماكن التي لذكرها أثرٌ خاص ، في توظيف هذه المقدمة ، والتمهيد بها لتكون ملائمة لقصيدة نبوية، ولها دلالاتها ومميزاتها، كارتباط تلك الأمكنة بمشاعر مقدّسة في النفوس البشرية:

وإذا ما المحب عِيلَ اصطباراً   كيف يصغي إلى نصيحةِ لاحِ

يا رعى الله بالمحصّبِ ربَعْاً   آذنت عهده النوى بانتزاحِ

كم أدَرْنا كأس الهوى فيه فرحاً   ربّ جدٍّ من الجوى في المزاحِ

ولعلّ من الظواهر المميزة للمطلع الغزلي الذي يمهد للمداحة بعده عن الصفـات الحسية، وتصويره للنفوس الحزينة، وما أضفاه عليها الفراق والبعد من ألم ووجد ، وتمتاز تلك المطالع أيضاً بالدموع الفياضة التي لا يجد الشاعر حرجاً في الإفصاح عنها:

نسأل الدار بالخليط ونسقي   ذلك الربع بالدموع السّفاحِ

فاسألوا البرق عن خفوق فؤادي   والصبا عن   سقام جسمي

يا أهيل الحمى نداء مشوقٍ   مالَهُ عن هوى الدّمى من براح

طالما استعذب المدامعَ وِرْداً   في هواكم عن كل عذب

ويظهر المعنى الرمزي لتلك المقدمة عندما يعرض الشاعر صورة لهوه في الماضي محاولاً أنْ يجسّد توبته عن ذلك الماضي معلناً التوبة والاستغفار والندم على ما فات ، معلناً أن التفكير عن ذنوبه السابقة ، لا يكون إلاّ بمدح الرسول والتوسل له:

أيُّ مسرى حمدتُ لم أدخلُ منه   بسوى حسرةٍ وطولِ افتضاحِ

واخساري يومَ القيامةِ إنْ لَمْ   يَغفِرِ اللهُ زلّتي واجتراحي

لم أقُدّم وسيلةً فيه إلا   حُبَّ خيرِ الورى الشفيعِ

ويُلاحظ كيف استطاع الشاعر أنْ يربط ربطاً موفقاً بين المقدمة والمدح مستعيناً بالعواطف والوسائل النفسية فكان ربطه شكلياً ومعنوياً حسناً

أما ابن جابر الأندلسي ، فيبدأ إحدى نبوياته بمقدمة غزلية تقليدية بطلب المرور على ب   عض الأماكن الحجازية، وإلقاء التحية على الديار وبثها ما تثيره ذِكراها في نفسه من شجون ، ويذكر اسم فتاته ، ويشير إلى

(١٠٦٥) نفح الطيب ٦: ٥١٠.

(١٠٦٦) نفسه ٦: ٥١٠.

(١٠٦٧) نفسه ٦: ٥١٢.

حبه لها، وتعلقه بحماها، إشارة رمزية تدل على ذكر أسماء تلك المواطن التي تحمل معاني مقدسة .

مما سبق نستطيع أنْ نقول إنّ المقدمة الغزلية التي تتصدر بعض القصائد النبوية اكتست ثوباً جديداً، مختلفاً عن ثوب الغزل في مقدمات قصائد المدح التقليدية، فقد تخففت المقدمة الغزلية في المدائح النبوية من الأوصاف الحسية التي غصت بها المقدمات التقليدية، بالإضافة إلى غلبة روح الحنين والشوق إلى أماكن التغزل لما لها من معانٍ دلاليةٍ وكذلك فقد توشحت هذه المقدمات بالمعاني الرمزية الصوفية، التي أخرجتها عن دائرة التقليد الحرفي، وأدخلتها في نطاق الرمز والتجديد.

وكذلك فإنّ عنصر الرحلة من عناصر المقدمة الغزلية، ولكن الرحلة في مقدمة القصيدة النبوية، تحمل معاني سامية، فهي رحلة تعبر عن السمو الفكري والأخلاقي ولا تقصد إلى الكسب من ممدوحٍ، ملك أو خليفة أو زعيم، وبذلك فإنّ المقدمة الغزلية في المدائح النبوية قد صِغَتْ صياغَةً مناسبة لتكونَ صدراً ملائماً لجسدٍ متماسكٍ.

المقدمة الطللية:

لقد افتتح لسان الدين بن الخطيب بعض مدائحه بمقدمات طللية، عدد فيها أسماء الأماكن، وعبّر عن حنينه وشوقه إلى تلك المواطن التي أحالتها يد الزمان إلى معالم دارسة، ونهج في ذلك نهجاً تقليدياً استمد عناصره من معين الأدب الجاهلي:

هاجتك إذ جئت اللوى فزرودا	ذِكراكَ أوطاناً بها وعهودا
عاثَتْ بهنَّ يدُ الزمانِ فلمْ تَجِدْ	أعلامُهُنَّ عَنِ العفاءِ مَحيدا
إلاّ مواقد كالحمام جواثماً	وترى بأظلافِ الظباءِ

ولكنه التفت في غمرة التقليد، ليعلن أنْ لا فائدة من استرجاع ذكريات الماضي، والأجدر بالإنسان أنْ يلوذَ بكنفِ الرّحمن، فبذكراه تطيب النفوس .

مالي وتذكارِ الصّبابَةِ والصِّبا	ومواثقاً عند الهوى وعهودا
وصباحُ شيبِ الفَوْدِ لاحَ	فغدوتُ من فَقدِ الصِّبا مفؤودا
وتذكّرتْ عهداً بمنعَرَجِ اللّوى	لا يستحيل ومَوْثَقاً

وقد ربط الشاعر بين المقدمة وغرض المدح، بذكر الأماكن الحجازية التي تحمل معاني مقدسة، وكذلك بلجوئه إلى كنف الرحمن، ومن ثم انتقاله إلى الرسول ليشفع له لمغفرة ذنوبه وخطاياه.

فالشاعر الأندلسي، الذي عاش مغترباً، وقف على أرض المغرب البعيد، رامياً بنظره إلى أرض الآباء والجدود، إلى أرض المشرق العربي، مستعيداً ذكراه بتلك البقاع، ومردّداً بأسلوبٍ تقليديّ مشاهدَ الوقوف الطللي

(١٠٦٨) الصيّب والجهام ٤٨٤.

(١٠٦٩) انظر نفسه٤٨٤.

الذي وقفه الشعراء منذ عصر الجاهليين ، فإنْ كان شعراء الجاهلية يستوقفون ويقفون ، فإنَّ عبد الله بن لسان الدين يستحلف الرّكبَ أنْ يقفوا على أطلال الديار ، التي اضطر إلى الرحيل عنها ، ويعبر عن حنينه لتلك المعاهد ، ولذلك فهو يلح على صاحبه أن يعرّج عليها لعله يشفي بمرآها قلبه العليل ، ثم يدعو لهذه الديار بالسقيا، ولا يخفى أنَّ الدعاء بالسقيا تقليدٌ جاهليٌّ:

بحقِّ الهوى يا حُداةَ الحَمولِ ... قِفوها قليلاً بتلكَ الطلولِ

معاهدُ مَرّتْ عليها السحابُ ... ببرقٍ خَفوقٍ ودَمْعٍ همولِ

أحِنُّ إليها حنين العِشارِ ... وأبكي عليها بشجوٍ طويل

فيا سعدُ عَرِّجْ عليها الركابَ ... ففيها لقلبي شفاءُ العليلِ (١٠٧٠)

ومن الملاحظ أنّ أطلالَ الشاعر الأندلسي منازل حيّة ملأى بالناس ، وتسير فيها الحياة سيراً طبيعياً إلا أنّ الشاعر اضطر مُرْغماً إلى البعادِ عنها، وحنينه دائماً إليها ، ولذلك فهو يصوّر حالته النفسية ، ويعكس أحزانه لأنّه لا يستطيع أنْ يعيش في تلك الديار ، ويأمل أنْ ينعم بزيارتها:

ومما شجاني وميضٌ خفوقٌ ... كقلبي غداة النوى والرحيل

ودمعٌ يساجلُ دمعَ الغمامِ ... وشجوُ الحمائمِ عندَ الهديلِ

فيا ليتَ شعر ي وهل من سبيلٍ ... ويا طيبَ مأوى بظلٍّ ظليلِ

وهل يسمحُ الدّهرُ بعد العنادِ ... بجبر الكسير وعزّ الذليلِ

وهل راجعٌ عهدُنا بالحِمى ... على رغْمِ دهرٍ ظلومٍ

وتكتسب هذه المقدمة قيمة معنوية كبرى من خلال دلالتها على المعاني الدينية الكبرى التي تجسدّها عندما يذكر الشاعر أسماء الأماكن الحجازية المقدسة، فالشاعر صاغَ هذه المقدمة لتكونَ تمهيداً للمديح النبوي ، ولذلك فقد وشاها ببعض المعاني الدينية التي كان يردّدَها الصوفيون:

وفي ذمة الله ركبٌ سروا ... يجدّون والليلُ مُرْخى السدول

نشاوى بكأسينِ كأس الهوى ... وكأس من الآمن مثل الشمولِ

يؤمّونَ بالعيس أمَّ القرى ... وقبرَ النبيِّ الشفيعِ

وتتجلى الأبعاد النفسية التي يكنها كل شاعر أندلسي مغترب من خلال الأبيات التي صوّر فيها الشاعر أرضَ مكة التي فاضت بنور الإسلام ، وشرِّفَتْ بضم جثمان الرسول الكريم ، ممهداً بذلك للانتقال إلى مدح الرسول، من خلال تحية يلقيها عليه ويحملها كل ما يستطيع من آلام نفسه المعذبة:

فأبلغ تحيّة صبٍ مشوقٍ ... عَدَتْه عوادي الزمانِ الخذولِ

(١٠٧٠) نفح الطيب ٧: ٢٩٠.

(١٠٧١) نفح الطيب ٧: ٢٩١.

(١٠٧٢) نفسه ٧: ٢٩١.

وقل يا رسول الهدى والشفيع ... إذا ضاق صدر أبٍ عن سليلِ

عليكَ الصلاةُ وطيبُ السّلامِ ... يحييكَ عند الضّح ى

بهذا الانتقال الموفق استطاع الشاعر أن يعكس آلام الأندلسيين في ديار الغربة وشوقهم إلى زيارة الأرض المقدسة، ولكن البعد عن المشرق ، وعوادي الزمن والمشكلات السياسية تقف حائلاً يمنع من ذلك فتفتت قلوب الشعراء المغتربين، فالطلل الأندلسي لم يكن آثاراً دراسةً، وإنّما هو ديار مهجورة يحن المغتربون إلى العودة إليها فيها من مقدسات نربطهم بها، وتربط مقدمة الطلل بغرض المدح النبوي.

مقدمة الشوق والحنين:

لقد كانت مقدمة الشوق والحنين إلى أراضي الحجاز ومقدساته من المقدمات الملائمة لتصدر قصيدة المدح النبوي ، فقد بـوّح الشوق بفؤاد لسان الدين بن الخطيب ، فكان مثالاً بارزاً للشاعر المغترب الذي لا ينفّكُ يلهَجُ بذكرِ الحجازِ على الرّغم من بعدِ الدّارِ وشطّ المزار فقد استهل عدداً من نبوياته بالتعبير عن لوعته وشوقه ، فكل ما في الطبيعة من عناصر يثير هياج أشواقه، ويستنزف دموعه، ويحرّك دواعي حنينه:

تألق نجديّاً فأذكرني نجدا ... وهاج لي الشوق المُبرّحَ والوَجْدا

وميضٌ رأى بُرْدَ الغمامة مغفلاً ... فمدّ يداً بالتِّبراِ عْمَلَتْ البُرْدا

تبسّم في بحريّةٍ فتجهمَتْ ... ذلولا ولم تسْطِعْ لإمرتهِ رَدّا

لك اللهُ من بَرْقٍ كأنّ وميضَهُ ... يَدُ السّاهِرِ المقرورِ قد قدحَتْ زَنْدا

والجدير بالذكر أنَّ هذه المقدمات كانت تَحْمِلُ ملامح البيئة الأندلسية التي تتغلغل في عناصر وصف طبيعة الحجاز، وكل ما فيها من زهر ونسيم ، فالشاعر ابن بيئته ، والشاعر الأندلسي يصف أرض الحجاز بروح أندلسية ملأى بـالحنين والشوق، فكان يمزج بين الشيح والورد والنرجس والنسيم العليل فتبدو مقدماته مزيجاً بين العناصر المغربية والمشرقية:

تعلّم من سُكانِهِ شيمَ النّدى ... فغادر أجراعَ الحِمى رَوْضَةً

وتوّج من نوّارِها قنن الرُّبا ... وختم من أزهارها القضبَ المُلْدا

إذا ما النّسيم اعتلّ في ... تناول فيها البانَ والشيحَ

قصيدة المديح الأندلسية— م٢٩

ومن مقومات مقدمة الشوق والحنين الدُّعاء بلهفة وتحنن إلى أرض الحجاز ، والدعاء للركب الميممين وجوهَهُمْ نحوها بأن يمهّدَ الله لهم الصعاب، ويبلغَهُمْ أمانيهم.

وقد أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ الدينية في مطلع قصيدته مما يزيد المقدمة ارتباطاً بالغرض كقوله:

(١٠٧٣) نفسه ٧: ٢٩٢.

(١٠٧٤) الصيب والجهام ٤٧١.

(١٠٧٥) الصيب والجهام ٤٧٣.

سقى الله نجداً ما نَصَحْتُ	على كبدي إلا وجَدْتُ لها بَرْدا
لي الله كم أهذي بنجدٍ وحاجرٍ	وأكْني بدعد في غرامي أو
وما هو إلا الشوقُ ثارَ كمينُهُ	فأذهَلَ نفساً لم تُبِنْ عندَهُ قَصْدا
وما بي إلا أنْ سرى الرّكْبُ	وأعمَلَ في رمْلِ الحِمى النَّصَّ

ولعل أهم مميزات مقدمات الشوق والحنين ، تلك النفحات الصوفية التي يعترف بها الشاعر في مطلع مدحته، وهو يشير إلى أنّه يرمز ويكني، وقد استطاع بذلك أنْ يوضح صورة الأندلسي المغترب ، الذي يحن إلى أرض الحجاز ويمني نفسه بزيارة المقدسات ، ولكن البعد قد حال دون ذلك ، وبذلك يسبر الشاعر أغوار النفوس ويصوّرها تصويراً صوفياً صادقاً.

وتعد مقدمة الحنين من أكثر الموضوعات تعبيراً عن الشوق لزيارة النبي ، وأكثر تمكّناً من التعبير عن أفكار الصوفية وحبهم لرسول الله، كما يتجلى في قول لسان الدين:

دعاكَ بأقصى المَغْرِبَيْنْ غريبُ	وأنتَ على بُعْدِ المزارِ قَريبُ
مُدِلٌّ بأسبابِ الرّجاءِ وطرفُهُ	غضيضٌ على حكم الحياءِ
يُكَلّفُ قُرْصَ البَدْرِ حَمْلَ تحيّةٍ	إذا ما هوى والشمسَ حينَ
لترجع من تلك المعالم عُدْوَةً	وقد ذاع من رَدِّ التحيّةِ

ونظهر في هذه المقدمة ملامح البيئة الأندلسية بوضوح فالشاعر الأندلسي الذي فطرت نفسه على وصف البرق والمطر والزهر والشجر، والسحاب والنسيم، أظهر ذلك في مقدمات الحنين إلى المشرق، فمزج من خلال ذلك بين العناصر المشرقية والمغربية وذلك مما يزيد عنصر العصر عمقاً وتأثيراً في النفس.

وقد اكتسبت تلك المقدمات عمقها أيضاً من خلال قدرة الشاعر على توفير أكثر مقومات هذه المقدمة، ومن أبرز المشاهد في تلك اللوحة الفنية مشهد تصوير النفس البشرية التي تفيض بمشاعر الحنين الصوفي الصادق وهي تعاني من لوعة الشوق، وتكابد آلام البعد عن مثوى الحبيب الهادي. ولكن بوارق الأمل التي يمني الصوفية نفوسَهم بها، ما تنفكُّ تبرق، فتضيء النفوس، وينعكس هذا البريق في الشعر مسجلاً لوحات فنية لها مقوماتها البارزة:

وما ها جني إلا تألّقُ بارِقٍ	يَلوحُ بَفودِ اللّيلِ منْهُ مَشيبُ
ذكرْتُ به رَكبَ الحجازِ وجيزةً	أهاب بها نحو الحبيبِ مَهيبُ
فبتُّ وجفني من لآلئ دمْعِهِ	غنيٌّ وصبري للشجونِ سَليبُ
ترنحني الذكرى ويهفو بي	كما مالَ غصنٌ في الرّي اضِ

ومن العناصر المتتمة لقصيدة المدح، عنصر التخلص من المقدمة إلى المدح ، وابن الخطيب قد استطاع

(١٠٧٦) نفسه ٤٧٣.
(١٠٧٧) نفسه ٢٢٠.
(١٠٧٨) الصيب والجهام ٣٢٣.

أنْ يتخلّص تخلّصاً حسناً في معظم قصائده.

وصف رحلة الظعائن:

لقد كان وصف الظعائن الراحلة من الموضوعات التي تصدّرت المدائح النبوية ، ولكن هذا الرحيل قد اكتسى ثوباً أندلسياً جديدَ الصياغةِ، مبتكر الأسلوبِ، رمزيَّ المعنى.

وقد افتتح عبد العزيز الفشتالي (*)، قصيدة نبوية استهلها بتصوير نفسه الحزينة على رحيل الأحبة الذين أثار رحيلهم في نفسه مشاعر الحزن والألم والفراق، ولكن ما يعزيه عنهم أنّ حزنَه على فراقهم رفيق لياليه:

هم سَلبوني الصبرَ منْ شَاني وهم حَرموا من لذّةِ الغمضِ

وهم أخفروا في مهجتي ذِمَمَ فلم يثنِهِمْ عن سفْكِها حبي

ثم يرسم الشاعر صورة للأحبة الراحلين، يضفي عليه الحركة والحيوية ، باستخدامه أسلوب الحوار ، ويذكر أسماء الأماكن التي مرّت بها قافلة الظعن أثناء رحيلها وهذا الأسلوب لا يخرج عن الصورة الجاهلية لرحيل الظعائن ، إلاّ أنّ للأماكن التي يذكرها الشاعر دلالةً خاصة يوظفها لخدمة المدحة النبوية لما لها من معانٍ مقدسة، ودلالاتٍ دينية مبجّلةٍ:

قف العيس واسأل ربعَهُمُ أيةَ ألِلجزعِ ساروا مدلجين أمِ البانُ

وهل باكروا بالسفح من جانب ملاعِبَ آرامٍ هناكَ وغُزلانُ

وهل عرّسوا في دير عبدون أن ي وُمُّ بهم رهبانُهُم ديرَ

ويستكمل الشاعر كل المقومات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع رحيل الظعائن ويربط بين ا لرحلة والمكان المقدّس الذي يسعى إليه الراحلون ، ويعبر عن حنينه إلى تلك الأماكن ، وحلمه برؤيتها ، وزيارتها ، فهو على نسماتها الطيبة يحيا، وبلثم ثراها يحلُم:

أحِنّ إلى تلك المعاهِدِ إنّها معاهدُ راحاتي وروحي وريحاني

وأهفو معَ الأشواقِ للوطنِ الذي به صحّ أُ نسي الهنيُّ وسُلواني

وأصبو إلى أعلامِ مكّةَ شائقاً إذا لاح برق من شمام وثهلانِ

أُهيْلَ الحمى دَيني على الدّهر أحثُ بها شوقاً لكم عزميَ

متى يشتفي جفني القريحُ تُزجُّ بها في نورِكم عين

(*) هو أبو فارس عبد العزيز الفشتالي، الوزير البليغ، صاحب القلم الأعلى في زمن المنصور بالله أبي العباس أحمد الحسني أمير المؤمنين.

(١٠٧٩) نفح الطيب ٥: ٢٥.

(١٠٨٠) نفسه ٥: ٢٥.

(١٠٨١) نفح الطيب ٥: ٢٦.

ويتمم الشاعر أبرز مقومات مقدمة الظعن ، فيدعو للديار التي يقصدها الركب بالسقيا ويوشيها بوشي من ملامح الطبيعة الأندلسية إذ يتمنى لها الظل الوافر والخير العميم ، ويبعث لتلك الأماكن المقدسة تحية مشتاقٍ لزيارتها:

سقى عهدهم بالخيف عهد تمدّه ... سوافحُ دمعٍ من شؤوني هتاانِ

وأنعم في شطِّ العقي ق أراكةً ... بأفيائها ظلُّ المنى والهوى داني

وحيّا ربوعاً بين مروَةَ والصّفا ... تحيَّ ةَ مشتاقٍ بها الدّهرَ،

وأبرز مشاهد لوحة الرحيل وضوحاً ، وأوثقها ارتباطاً بموضوع القصيدة ، وصفه لتلك الربوع بأنّها موطِنَ الوحي، ومركز تلاوة القرآن:

ربوعاً بها تتلو الملائكة العلا ... أفانينَ وحيٍ بين ذكرٍ وقرآنِ

وأوّلُ أرضٍ باكرتْ عرصاتها ... وطرّزتْ البطحا سحائبُ إيمانِ

وعرّس فيها للنبوّةِ موكبٌ ... هو البحرُ طامٍ فوق هضبٍ

وأدى بها الروح الأمين رسالةً ... أفادَتْ بها البشرى مدائح عنوانِ

هناك فضّ ختمَها أشرفُ الورى ... وفخرُ نزارٍ من معدّ بن عدنان

محمد خير العالمين بأسرها ... وسيّدُ أهلِ الأرض مِ الإنسِ

بهذه الأبيات تتجلى مقدرة الشاعر على توظيف المقدمة لخدمة الموضوع ، فوصفُ الرحلة في مقدمة المدائح النبوية إنما هو وصف لرحلة الحجيج إلى الديار المقدسة، يحلم بها كل مغترب أندلسي ، أبعدته الظروف عن مهد الرسالة، ولذلك فإن تصوير الرحلة في مطلع قصيدة المدح النبوي له دلائل نفسية خاصة ترتبط بواقع الإنسان الأندلسي الذي قضى حياته مرتحلاً بين المشرق والمغرب.

مقدمة الشكوى:

وتعد مقدمة الشكوى ، من المقدمات التي تصدّرت قصائد المديح النبوي الأندلسية ، فأبو محم د بن عطية بن يحيى [(١٠٨٤)]، يفتتح قصيدة في مدح النبي (ص) بالشكوى من طول الليل فيخاطبه بأسلوب جاهلي ويشكو منتظراً رحيل النجوم، الذي يؤذن بميلاد فجرٍ جديد:

ألا أيّها الليلُ البطيءُ الكواكِبِ ... متى ينجلي صبحٌ بليلٍ المآربِ

وحتى متى أرعى النجومَ مراقباً ... فمِنْ طالعٍ منها على إثْرِ غاربِ

(١٠٨٢) نفح الطيب ٥: ٢٦.

(١٠٨٣) نفسه ٥: ٢٦.

(١٠٨٤) مولده بوادي آ ش آخر عام تسعة وسبعمائة وتولى الخطابة والأمامة، بها عام ٧٢٨هـ، ثم ولي القضاء بها وبأعمالها عام ٧٤٣هـ وتوفي عام ٧٥٦هـ.

أحدّث نفسي أنْ أرى الركب وذنبي يُقضيني بأقصى

فالشاعر قد رَمَزَ بالليل لحياته الملأى بالذنوب ، وبهذا الربط بين الذنوب وما يحتاجه التفكير عنها من طاعة ومغفرة إلهية استطاع الشاعر أن يجعل من مطلع قصيدته تمهيداً مناسباً للمدحة النبوية ، ولاسيما عندما اعترف بأنّ ذنوبه قد منعته من اللّحاق بالرّاحلين لزيارة قبر النبي عليه السلام:

وما قصّرت بي عن زيارة قبرِهِ معاهدُ أنسٍ من وصالٍ وكاعبِ

ولا حُبَّ أوطانٍ نبتْ بي ربوعها ولا ذِكرُ خِلٍّ حَلّ مِنْها وصاحبِ

ولكن ذنوبٌ أثقلتني فها أنا من الوجدِ قد ضاعت عليَّ

إليكَ رسولَ الله شوقي مجدّداً فيا ليتني يممت صدرَ

وبهذا المزج بين اللّيل بما يحمله من معانٍ رمزيةٍ ، والنجوم التي تتوالى وما ترمز إليه من ذنوب غفي رة، وبين الاعتراف بأنه يطلب الرحمة والمغفرة، استطاع الشاعر أن ينتقل إلى المدح عبر مقدمة قد أدت وظيفتها إذ كانت جسراً ممهداً للعبور إلى غرض المدح.

وكذلك فقد افتتح ابن عربي بعض مدائحه بمقدمات تفيض بالشكوى وتعبّر عن تتالي الأحزان ، حتى أنّ شجو الحمام يثير أشجانَه وهو يرمز بذلك إلى معانٍ لا يودأن يفصح عنها وهي تضطرب في مكنون أفكارِهِ إلاّ عندما يتمنى أنْ يزور بعض الأماكن الحجازية، علّه يطوف بالكعبة الشريفة كما طاف رسول الله:

ألا يا حماماتِ الأرائِك والبان ترفّقْنَ لا تُضْعِفْنَ بالشجو

ترفَّقن لا تسهرنَ بالنّوح والبُكا خفيُّ صباباتي ومكنونَ

أطارِحُها عند الأصيلِ بجنة مشتاقٍ وأنّةِ هيمانِ

تناوحت الأرواح في غيضة فمالت بأفنانٍ عليّ فأفناني

فمن لي والمحصب من منى ومن لي بذات الأثل من لي

تطوف بقلبي ساعةٌ بعدَ ساعةٍ لوجدٍ وتبريحٍ وتلثم أركاني

كما طافَ خير الرُّسلِ بالكعبة يقول دليلُ العقلِ فيها

فالشاعر استطاع من خلال الرمز أنْ يمهد للمدح النبوي تمهيداً أحسن الانتقال منه إلى المدح عندما انتقل إلى ذكر الأماكنِ والطواف بالكعبةِ ، وما هذا إلا إفصاحٌ عن خفايا النفس البشرية المغتربة ، وما تتمنى أنّ تحققه.

المقدمات المتنوعة:

(١٠٨٥) نفح الطيب ٧ ٢٨٥.

(١٠٨٦) نفسه ٧: ٢٨٥.

(١٠٨٧) ترجمان الأشواق ٤٠. ومثلها ص ١٠١– ١١٢ محي الدين بن عربي ، دار صادر بيروت ١٩٦١م، التصوف الإسلامي ٢٧٩. زكي مبارك. مطبعة الرسالة ١٩٢٨.

افتتحت بعض القصائد النبوية بمقدمات متنوعة كما في قصائد ابن خاتمة الأنصاري التي أشهرها:

تمجيد الله:

جدد ابن خاتمة في صياغة قصائده المدحية صياغة فنية إذ استطاع أنْ يوفق بين موضوع المطلع وموضوع القصيدة المدحية ، فقد كان يفتتح جُلَّ قصائده الدينية بتمجيد الخالق ، وشكر نعمه على البشر ، فكان يحلّق بخيالِهِ الصوفي ليستطيع أنْ يرسم صورةً مجسدة للخالق تتجلى من خلال قوله:

مجال لُطْفِكَ بينَ النَّفْسِ والنَّفَسِ	وسِرُّ هديِكَ بينَ النّار والقَبَسِ
وسيبُ جُودِكَ قد عمّ الوجودَ	ما بَيْنَ مُنْسَجِمٍ جُوداً ومُنْبجِسِ
فما عسى أنْس يطيلَ القولَ ذو	أو عسى أنْ يطيل الصمت ذو
فالكُلُّ محتَفِلٌ في الحمد مبتهلٌ	شُغْلٌ كَعُلْوٍ ومرؤوسٌ كمرتَئَسِ
وأيما نعمة من قبل نشكرها	والشكر منها وشكر الشكر

نلاحظ أنّ الشاعر يمزج مزجاً معنوياً وشكلياً بين المقدمة والمضمون ، حتى بدت القصيدة جسداً متكاملاً متّحداً وحدةً فنيةً ومعنويةً.

الخمرة الصوفية:

وقد افتتح ابن خاتمة قصيدة نبوية أخرى ، بوصف الخمرة وصفاً دقيقاً ولكن يبدو بجلاء أنَّ هذا الوصف يخفي وراءَه معاني متسترة، ويشير إلى دلالاتٍ رمزيةٍ ، فخمرة ابن خاتمة تُدار بكؤوس الرِّضا ولّذتُها مكتومةُ في النفوس، وكأسها روح الروح، وغطاؤُها سِرُّ السِّرِّ:

أدِرْ كؤوسَ الرِّضا ناراً على	لا خَيْرَ في لَذَّةٍ بتاً لِمُكْتَتِمِ
ولْتَجْلُها بنْتَ دَنٍّ عُمْرُها عُمُري	تستدرجُ العقلَ فِعلَ الشيبِ
مَشمولةً نسجَتْها للشمالِ يدٌ	وأَلْطَفَتْها أكُفُّ اللُّطْفِ في القِدَمِ
فمالها غيرُ رُوحِ الروحِ قَدَحٍ	ولا لها غيرُ سرّ السرّ مِن

ويستكمل ابن خاتمة رسم لوحته الخمرية الصوفية مزاوجاً بين آراء الصوفية ووصف عناصر الخمرةفأثرُها في الخدود كأثر السرّ في الضمائر:

بينما تُرى في أكف الشاربين	إذ تُسْتَحيل شُعاعاً في خُدودِهم
كذاك من كتمت سِرّاً ضمائِرُه	كَساهُ منهُ رداً غير مُنْكَتِمِ (١٠٩٠)

وعلى هذه الوتيرة يستكمل لوحته الخمرية التي زينها بوصف بعض مشاهد الطبيعة الأندلسية ، ولكن الأدب لا يغفا عن أداء رسالته، وابن خاتمة ألمح تلميحاً خفيفاً إلى دور الأدب من خلال هذا المطلع ، إذ أراد أنْ تكون

(١٠٨٨) ديوان ابن خاتمة ١٥، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الحكمة ١٩٧٨م

(١٠٨٩) ديوان ابن خاتمة ١٨.

(١٠٩٠) ديوان ابن خاتمة ١٨.

هذه القصيدة منبهاً للعقول التي أوشكت على الابتعاد عن دائرة الدين أو العقول التي تهدف إلى النيل منه ، ولذلك ألحّ على ذلك من خلال الرمز بقوله:

يا لامح البرق بِل بالناظرين	وهو الصّباحُ تَفَرَّى عن دُجا
أعِدْ على مُقْلَتي لَمْحاً يُؤنِّقُها	عسى يُراكَ مُحِبٌّ عن سَناكَ
بلْ هَلْ يُبَلِّغُني وَخْدُ المطِيّ	شَحْطِ المزار إلى ربع بذي

ومن رحاب الطبيعة الأندلسية ، حيث المياه المترقرقة تعود به الذكرى إلى مياه زمزم وأراضي ذي سلم ، حيث مثوى الرسول، وبذلك استطاع أنْ ينتقل انتقالاً موفقاً إلى المدح النبوي.

المدائح النبوية:

قصيدة المديح النبوي:

لم ينتشر الم ديح النبوي في الأندلس انتشاراً واسعاً – ما خلا شذرات – إلا في عصر الموحدين فقد اكتملت صورة قصيدة المديح النبوية الأندلسية التي تألفت من عنصرين:

١- المطلع الذي درست بعض نماذجه.

٢- معاني المديح النبوي التي يصل إليها الشاعر بعد وصف رحلته عبر الفيافي والقفار و ما يصاحبها من متاعب ومشاق ، وتصوير الأشواق والهيام في الشوق لزيارة ضريح خير الأنام ، والتمرّغ بترابه الطاهر ، والتعبق بمسكه وشذاه ، واستهلال الدموع طلباً للمغفرة ، والشفاعة، ثم يختم القصيدة بالسلام على خاتم المرسلين.

وسأقدم بعض القصائد ، ليس من قبيل الرصد ، وإنّم ا من باب الدراسة والاستشهاد على ما تميزت به قصيدة المدح النبوية الأندلسية.

ففي كتاب الذيل والتكملة ، حجازيات عديدة للشاعر علي بن محمد بن حسن الأنصاري الإشبيلي (ت ٦٦٣) يتحدث في إحداها عن عيسه التي أضناها السرى وأذابها المسير في الهجير ، ومع ذلك لا تريد التوقف دون مقام الرسول لأنّها مشتاقة هائمة مثل صاحبها:

يا حداةَ العيسِ رِفْقاً إنّها	شكت الجهد وبعد المرتجى
طاوياتٌ لم يدعْ منها السرى	ودخيل الشوق إلا الأعظُما
جنّبوها مورد الماء فقد	حرمته أنْ تزور الحُرَما
يا خليليّ رويداً إنّها	لتعاني الشوق مثلي

وجميع قصائده فياضة بالشوق ، متوهجة بالتطلع إلى زيارة حبيب الله ، فحب الرسول ملأ عليه حواسه ، واستشرى في خلاياه، رضعه طفلاً، وتغذى به وليداً وكهلاً، فهو لا يطيق عنه صبراً، ولا يملك خلاصاً.

(١٠٩١) نفسه ١٩.

(١٠٩٢) الذيل والتكملة ٥: ٢٩٤.

غذيتُ بحبّ الهاشميّ وليدا ... فألفيت أمري في هواه حميدا

غذيت به طفلاً صغيراً وناشئاً ... وكهلاً فما ألفيت عنه مَحيدا

تطعمته من ثدي أمي ولم أطق ... به صدراً حين استطلت وُرودا

وأقسمت أنْ ألقى الإله بحبّه ... يميناً عليها اللهُ كان شهيدا

إذا غرَّد العمريّ فاضَتْ ... فزيدا كأني قد نثرت مزيدا

ويهتاج أشجاني نسيمٌ إذا هفا ... بنيران شوقي زادَهُنَّ وقودا (١٠٩٣)

وفي خواتيم تلك القصائد، ما يشبه نهايات الرسائل من تقديم التحيات والسلام كقول ابن جبير:

فعليكَ يا خيرُ الخلائِقِ كُلّها ... مني التّحية والسلام

ويهدي الرعيني (ت ٦٦٦ هـ) بتحيته إلى طيبة التي تضم قبر ال رسول (ص) وإلى مكة المكرمة ضمن قصيدة شوق طويلة يقول في آخرها:

سلامٌ على البيت الحرامِ وطيبة ... يكر على ربيعهما ويعودُ

سلامُ محبٍّ كلّما ذكر أرضَها ... تبادرت الأجفانُ مِنْهُ

«وقد أنشد الفقيه الأجل أبو الحسن بن لبال (١٠٩٦)، قصيدة يتشوّق إلى الروضة المقدسة الطاهرة، ويسلم على محمد سيد ولد آدم في الدنيا ، وسيد الناس في الآخرة ، ذي الآيات البينات ، والمعجزات الباهرة، صلى الله عليه ما زهرت الكواكب، ودارت الأفلاك الدائرة(١٠٩٧).

وقد عبّر عن مشاعره بقصيدة يمدح فيها رسول الله ، يستهلها بإلقاء السلام عليه (ص) شكله وطيب معشره، وشذا أخلاقه من خلال لوحة فنية فيها بين صفات الرسول، ووصف الطبيعة:

سلامٌ ولا أقرا سلاماً على هِنْدِ ... صرفتُ إذاً مسرايَ عن مَسْلَكِ

على قمرٍ لو أطلعته يدُ الثّرى ... لقصّر عن لآلآئِهِ قمرُ السَّعْدِ

وأربى على نور الغزالةِ نوره ... كما يفضُلُ الحرُّ الكريمُ على

فطاب به تُربُ الضريحِ بطيبهِ ... فيعبّقُ عن مِسْكِ نديّ وعن ندٍّ

فطوبى لمن أضحى يمرِّغُ لوعةً ... بتربةِ ذاك القبرِ خدّاً إلى

ويستكمل الشاعر لوحته بتعميق صفات المدح بما تكتسبه من أبعاد نفسية وصفات روحانية ، كما أنّه يؤكد

(١٠٩٣) الذيل والتكملة ٥: ٢٩٦.

(١٠٩٤) نفح الطيب ٢: ٣١٥.

(١٠٩٥) الذيل والتكملة ٥: ٢٦٥.

(١٠٩٦) هو أبو الحسن علي بن أحمد بن علي ابن فتح بن لبال بن أمية بن اسحق القرشبي الأموي ، من مدينة شريش شذونة ، وهو عين لذلك المصر وفارسه في الفقه والنظم والنثر، ولي القضاء به فحمدت في ذات الله مآثره، وسارت في العدل أخباره.

(١٠٩٧) المطرب من أشعار أهل المغرب ٩٦، ابن دحية، القاهرة ١٩٥٢م.

(١٠٩٨) المطرب من أشعار أهل المغرب ٩٧.

على عراقة نسب الرسول، ولعل في ذلك إثارةً لروح العروبة في نفوس الأندلسيين:

ويلاحظ أنّ الشاعر قد أبرز فكرة الصلاة على النبي ، بأسلوب يختلف عن قصائد المدح الأخرى ، فقد استبدل بالصلاة السلام على النبي بقوله:

نما من قريشٍ في ذؤابةِ هاشمٍ ... فما شئت من فضل عميم و من

سلامٌ عليه ما تغنّتْ حمامةٌ ... وفاح ذكيُّ المِسْكِ من جنّةِ

وما أنشَدَ المشتاقُ إنْ هبّتْ ... ألا يا صبا نجدٍ متى هِجْتِ مِنْ

وهذه القصيدة على الرغم من قصرها تعد نموذجاً حيّاً ومثلاً لقصيدة المدح الأندلسية التي تخففت من المقدمات وطرقت الموضوع بما يناسبه من معانٍ ثم أبرز الشاعر أثر الطبيعة في المديح النبوي ، وربّما أراد من خلال ذلك أن يوحي للقارئ بما يكن من إعجاب وإجلال الله تعالى ، فهو مكون الطبيعة ، وهو مُرْسِلُ النبي إنارة هذه الطبيعة، ومن هنا فقد وُفِّقَ الشاعر في إبراز هذه الظاهرة.

أما عبد العزيز بن علي، فقد مدح النبي بقصيدة أشرنا إلى مطلعها الغزلي ، ثم أشاد بصفات سيد الخلق ، وخير الورى ، وخاتم الأنبياء من خلال سرد طائفة من صفات المديح التي يمدح بها نبي الله ، إلا أنّه صاغها بأسلوب يغلب عليه الطباع العقلي، والمحاكمة الجدلية:

إنسان عين الكونِ مبلغ سرّه ... قطبُ الجمالِ وغيثُهُ المتدَفّقُ

مَنْ جاء بالآياتِ يسطعُ نورُها ... والذّكرُ من عين الهوى لا

يا سيّد الأرسالِ غيرَ مدافعٍ ... وأجلّهم سبقاً وإن هم

ويجسد عبد العزيز في قصيدته، ظاهرة شاعت بكثرة في قصائد المدح النبوي عندما يرجو رسول الله أنْ يجبر كسر قلبه المشوق إلى زيارته ويرجو الله أنْ يغفر خطاياه التي أثقلت كاهله ، ويلح في طلبه بأسلوب فيه معاني التوسل لله تعالى كي يفتح أمامه باب الرضى ، ويمهد له الطريق لزيارة مثوى الرسول :

فاجبر كسيرَ جرائرٍ وجرائمٍ ... فالقلبُ من عظم الخطا يا يَقْلَقُ

أرجوكَ يا ربّ الأنامِ فلا تَدَعْ ... باب الرضى دوني يُسَدُّ ويُغلَقُ

حاشاك تطردُ من أتاك مؤمِّلاً ... فلأنت لي مني أحنُّ وأرفَقُ

ومحبتي تقضي بأنك منقذي ... مما أخافُ فما بغيرِكَ

وهذه الظاهرة تدل على وضع الأندلسي المضطرب آنذاك، الذي كان يفضل اللجوء إلى الشفاعة وطلب العون والإنقاذ من بحر الفتن والاضطرابات ، وبهذا تعكس قصيدة المدح الواقع الاجتماعي الذي تدهور نتيجة الاضطرابات السياسية حينذاك.

(١٠٩٩) المطرب من أشعار أهل المغرب ٩٧.

(١١٠٠) نفح الطيب ٦: ١١٦.

(١١٠١) نفسه ٦: ١١٧.

وقد انبثق عن عنصر الرجاء وطلب الشفاعة ، عنصر آخر يُعدّ من أبرز مقومات قصيدة المدح النبوية، وذلك لارتباطه المباشر بمدح الرسول والتشوق إلى زيارة مثواه ، وهو الحنين إلى زيارة المقدسات ، وطلب الشفاعة بها :

يا هلْ تُساعدُني الأماني والمنى	وأحلُّ حيث سنا الرسالة يشرقُ
إنْ كان تثّبطني القضا بمقيّدٍ	فعنان عزمي نحو مجدِكَ
ولئن ثوى شخص بأقصيٍ	فتشوّقي مني إليك يَشْرُقُ (١١٠٢)

وقد ألقى الشاعر التحيّة على رسول الله، وعلى صحابته، وعلى جميع الذين اتبعوه واهتدوا به ، وأعانوه في حله وترحاله ، لأنهم بذلك ساعدوا على نشر رسالته وهذا المدح الذي يشمل الصحابة والخلفاء قد انتشر وشاع منذ عصر الرسول:

فعليك يا أسنى الوجود تحيّةٌ	من طيب نفحتها البسيطةُ تعبقُ
وعلى صحابتك الذين تأتّقوا	رتب الكمالِ ومثلهم يتأنّقُ
وعلى الأولى آووك في أوطانِهِمْ	نالوا بذلك رتبةً لا تلحَقُ (١١٠٣)

ومثلما اختتمت أكثر القصائد النبوية، فقد مزج الشاعر بين مدح سلطان بني نصر ومدح الرسول، مستمداً العون من رسول الله ، للسلطان وذلك يعكس صورة الارتباط بين السلطة والدين ، ويصوّر الحياة التي آل إليها المجتمع الأندلسي آنذاك.

وكان السلطان أبو حمّو الممدوح بهذه القصيدة يحتفل لليلة مولد الرسول (ص) غاية الاحتفال ، كما كان ملوك المغرب والأندلس في ذلك العصر ، وما قبله. ومن احتفاله له ما حكاه شيخ شيوخ الحافظ سيدي أبو عبد اله التنسي ثم التلمساني في كتابه «راح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو من الشعر ، وقيل من الأمداح ، وما يوافق ذلك على حسب الاقتراح» ونصه:

«إنّه كان يقيم ليلة الميلاد النبوي على ص احبه الصلاة والسلام ، بمشورة من تلمسان المحروسة مدعاة حفيلة يحشر فيها الناس خاصة وعامة ، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة ، وبسط موشاة ، ووسائد بالذهب مغشاة ، وشمع كالأسطوانات وموائد كالهالات ، ومياخر منصوبة كالقباب ، يخالها المبصر تبرا مذاب ، ويفاض على أنواع الأطعمة كأنها أزهار الربيع المنمنمة ، تشتهيها الأنفس ، وتستلذها النواطر ، ويخالط حسن ريّاها الأرواح، رتب الناس فيها على مراتبهم ترتيب احتفال، وقد علت الجميع أبهة الوقار والاجلال ، ويعقب ذاك يحتفل المسمعون بأمداح المصطفى عليه الصلاة والسلام ، ومكفرات ترغب في أ لاع عن الآثام ، يخرجون فيها من فَنٍّ إلى فن ، ومن أسلوب إلى أسلوب ، ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس ، وترتاح إلى سماعه القلوب ، وبالقرب من السلطان رضوان الله تعالى عليه خزانة المنجانة قد زخرفت كأنها حلة يمانية لها أبواب موجفة ، على

(١١٠٢) نفسه ٦: ١١٧.

(١١٠٣) نفح الطيب ٦: ١١٧.

عدد ساعات الليل الزمانية، فمهما مضت ساعة وقع النقر بقدر حسابها وفتح عند ذلك باب من أبوابها ، وبرزت منه جارية صوّرت في أحسن صورة، في يدها اليمنى رقعة مشتملة على نظم فيه تلك الساعة باسمها مسطورة ، فتصفها بين يدي السلطان ، بلطافة ويسراها على فمها كالمؤدية بالمبايعة حتى الخلافة هكذا حالهم إل ى انبلاج عمود الصباح، ونداء المنادي حيّ على الفلاح»[١١٠٤].

وبهذه المناسبة قال الكاتب أبو زكريا يحيى بن خلدون قصيدة مدح فيها النبي ، وختمها بمديح السلطان أبي حمو، وفي هذه القصيدة التي مطلعها:

ما على الصب في الهوى من   أنْ يرى حِلْفَ عبرةٍ[١١٠٥]

عدد الشاعر بعض صفات الرسول (ص) بأسلوب تقليدي بعيد عن التعمق:

سيّد العالمين دنيا وأخرى   أشرفُ الخلق في العلا والسّماحِ
سيد الكون من سماءٍ وأرضٍ   سرّه بين غايةٍ وافتتاحِ
زهرةُ الغيبِ مظهرُ الوحي معنى   . نور كنهُ المشكاة والمصباح
أيةُ المكرُمات قطبُ المعالي   مصطفى الله من قريش

ويؤكد الشاعر أنّ قصيدة المدح النبوية نتاج أدبي ، يؤدي وظيفة اجتماعية ، ويحمل رسالة لابّد أنْ تصل للقارئ مهما اختلفت أساليب التعبير عنها ، يظهر ذلك من خلال عكس صورة واضحة لأثر الإسلام في المجتمعات، وما قدّمه من هدي للعقول وتأليف للنفوس ، وقضاء على تعدّد الأجناس ، وإبادة لآخر جيوش الكفر والضلال:

وخَبَتْ نار فارسٍ وتداعَتْ   من مَشيدِ الإيوان كُلُّ النواحي
من هدى الخلقَ بين حمرٍ   وجلا ليلَ غيّهِمْ بالصّبّاح
من يجيرُ الورى غداً يوم يجزى   كلُّ عاصٍ وطائعٍ باجتراحِ
من إلى حوضه وظل لواه   يلجأ الناس بين ظام وضاحي

ثم يستكمل الشاعر عدداً من مقومات قصيدة المدح النبوي التي درج الشعراء في المشرق والمغرب على تداوله، على حد سواء، لانتشار هذا الفن في زمن واحد وشيوعه في أدب المشارقة والمغاربة.

وقد أشاد الشاعر بمعجزات الرس ول التي لا تحصى ، ولا يخفى ما لذكر المعجزات في المدح من تنبيه لعقول البشر ، وحث على تعلقها بالممدوح ورسالته وقد أعلن الشاعر ، كما اعترف الشعراء من قبل أنّ الرسول الكريم الذي خصه الله بآيات معجزات يعجز أيّ شاعر عن أنْ يحيط بوصفه، ولذلك فهو يطلب الشفاعة من الله

(١١٠٤) نفح الطيب ٦ : ٥١٠، المكفرات: أشعار فقال في التزهيد فتكفر ما كان من عبث وهي تشبه الممحصات.
(١١٠٥) نفسه ٦: ٥١٠.
(١١٠٦) نفسه ٦: ٥١١.

تعالى، مستغفراً عما جناه في حياته من ذنوب، ويكّرر ظاهرة بارزة من خلال إعادة الصلاة على الرسول:

وَلَكُمْ حُجّةٍ وبرهانِ صدقٍ — في سماعٍ أتى بها والتماحِ

إنّ في النّجمِ والمبات لآياً — بَهَرَتْ والجمادِ والأرواحِ

معجزاتٌ فُتْنَ المداركَ وصفاً — وحساباً كالزُّهرِ أو كالصباحِ

يا رُواةَ القريض والشعر عجزاً — ما عسى تدركونَ بالأمداحِ

إنّما حسبنا الصلاةُ عليه — وهي للفوز آيةُ استفتاحِ

يا إلهي بحقِّ أحمدَ عفواً — عَنْ ذنوبٍ جنيتهنَّ قِباحِ (١١٠٧)

ولما كانت المدائح النبوية قد نمت وازدهرت في عصر اضطرابات خار جية وداخلية وفتن ونزاعات بين الأديان، فقد كان الشاعر يجد في تلك المدائح متنفساً يلجأ من خلاله إلى الله ورسوله ، طلباً للشفاعة والعون ، وتأكيداً على الارتباط الوثيق بين السياسة والدين والشعر ، فقد جسدت قصيدة المدح النبوي هذه الظاهرة من خلال ختم معظم المدائح النبوية، بمدح السلطان في عصر الشاعر.

أمّا نونية عبد العزيز الفشتالي التي استهلها بوصف رحلة الظعائن، فقد جسّد فيها معاني المديح التي تليق بالرسول الكريم، وما يميز هذه الصفات عن قصائد المدح الأخرى ، أنّه يدعمها بالأدلة والبراهين المستمدة من شرائع الأديان السماو ية، وبذلك يقوى الشاعر أصالة الدين الحنيف ، ويجعل من قصيدته وثيقةً تاريخيةً دينيةً ، تخرجها من دائرة الفن للفن، لتؤدي وظائف ثقافية ولتدخل في نطاق الفن في خدمة المجتمع.

محمّدُ خيرُ العالمينَ بأسرِها — وسيّد أهلِ الأرضِ م الإنسِ

ومن بشّرَتْ في بعثه قبـل كونِهِ — نوامِسُ كُهّانٍ وأخبارُ رهبانِ

وحكمة هذا الكونِ لولاه ما — سماءٌ ولا غاضت طوافحُ

ولا طلعت شمس الهدى غبَّ — تجهّم من ديجورها ليلُ كفرانِ

ولا أحدقت بالمذنبين شفاعةٌ — يذور بها عنهم زباني

وقد حاول الشاعر أن يو فر لمدحته قسطاً كبيراً من المقومات الأساسية التي تقوم عليها قصيدة المدح النبوي، ولذلك عرض معجزات الرسول الكبرى ولم يكتف بسرد هذه الأخبار ، وإنّما أكّدها بآراء ووثقها ببراهين راسخة.

ولما كان للأدب وظيفة لابد أنْ تؤدّى، مهما اختلفت الظروف السياسية والاجتماعية فإنّ الشاعر، قد حمّل قصيدته رسالة سامية، تهدف إلى الدفاع عن الدين الإسلامي في ظرف تعددت فيه هجماتِ الإسبان على أرض العرب، ودينهم، فانبرى الشعر يمدح الرّسول، ويؤكّدَ تعاليم الإسلام وأثرها في إنارة العقول البشرية معتمداً على القرآنِ

(١١٠٧) نفح الطيب ٦: ٥١٢.

(١١٠٨) نفح الطيب ٥: ٢٥.

دليلاً وبرهاناً لدحض هجمِ أعداء الدين والوطن

وإنَّ كتابَ اللهِ أعظمَ آيةٍ	بها افتضح المرتاب وابتأس
وعدّى على شأو البليغ بيانه	فهيهات منه شجع قُسٍّ وسحبان
نبيّ الهدى قد أطلَعَ الحقّ	محا نورُها أسدافُ لإفكٍ وبهتان
لعزّتها ذلَّ الأكاسرةُ الألى	هم سلبوا تيجانَها آل سيسان
وأحرز للدين الحنيفي بالظبى	تراثَ الملوك الصيد في عهد
وأضحت ربوعُ الكفرِ والشك	يناغي الصّدى فيهنّ هاتف

وبهذا فهذه القصيدة تعدّ سجلاً حافلاً بمآثر الإسلام الخالدة ، وتجسّد دوره في القضاء على معالم الكفر ، وتصوّر الوضع الاجتماعي والديني الذي ساد في العالم أجمع بعد انتشار الدين الإسلامي.

ولا يخرج الشاعر عن الخط الذي سلكه شعراء هذا العصر ، إذ يمزج بين السلطة والدين ويمدح الخليفة إلى جانب مديح النبي ، ويطبع مدحه للخليفة بطابع ديني لأنّه منبثق عن دوره في حماية الدين والدفاع عنه[١١١٠].

أما أبو عطية بن يحيى ، فبعد أنْ شكا في مَطْلَعِ قصيدته من طول الليل ، وثقل الذنوب مدح رسول الله طالباً الشفاعة للتكفير عن ذنوبه ، وقد استطاع أنْ يجمع في قصيدته عدداً من مقومات قصيدة المدح النبوية الأندلسية، فقد حنَّ لزيارة قبر النبي، وتشوّق للحج إلى أرض الحجاز، ليلثم بقاع تلك الأرض المقدسة علّه يغسل بقداسة ماء زمزم ذنوبه:

إليك رسول الله شوقي مجدّداً	فياليتني يمْمّت صدر الركائِبِ
فأعملتُ في تلك الأباطِحَ والرُّبا	سُراي مجّداً بين تلك السباسبِ
وقضيتُ من لَثْمِ لبانتي	وجبتُ الفلا ما بين ماشٍ
ورويت من ماءٍ بزمزم غُلّتي	فللّهِ ما أشهاه يوماً لشاربِ
حبيبي شفيعي منتهى غايتي	أرجّي ومن يرجوه ليس

ثم يسرد طائفة من صفات المدح المتداولة، مشيداً بأخلاق الرسول ونسبه، ويؤكد في وصفه على الصفات الدينية على مقدرة الشاعر على الاستمرار في الربط بين المقدمة والغرض في كل أجزاء القصيدة:

رؤوف رحيمٌ خصّنا الله باسمه	وأعظم بماحٍ في الثناءِ وعاقبِ
رسولٌ كريمٌ رفّعَ الله قدره	وأعلى لـه قدراً رفيعَ الجوانِبِ

(١١٠٩) نفح الطيب ٥: ٢٦.

(١١١٠) نفسه ٥: ٢٧.

(١١١١) نفسه ٧: ٢٨٥.

ملاذٌ منيعٌ ، ملجأٌ عاصمٌ لمن   يلوذُ به من بين آتٍ

وعلى هذ ه الوتيرة يمضي الكاتب الشاعر ، في سرد صفات الرّسول الكريم إلى أن يجسد عنصراً من عناصر المدحة النبوية عندما يصف معجزات الرسول ، التي لا تحصى ثم يشيد بقداسة مولده ، وتفضيل الشهر الذي ولد فيه لما له من فضل على البشرية (١١١٣).

ومثلما يختم رسائله النثرية فقد ختم مدحته بالتمني والرجاء بأنْ يشرّفه الله بزيارة قبر الرسول.

ومن الملاحظ أنّ الشاعر استطاع في هذه القصيدة أنْ يستكمل أغلب عناصر المدحة النبوية الأندلسية ، فبدأ بمطلعٍ رمزيٍّ ربطه بالغرض ربطاً وثيقاً ، ثم عدد صفات الرسول ، وذكر معجزاته ، وانتقل بعد ذلك إلى مدح أمير المؤمنين في عصره ، وأخيراً ختم القصيدة كما بدأها بتمني زيارة قبر الرسول ، وهذا يدل على أنّ قصيدة المدح الأندلسية النبوية قد اكتملت صورتها، في أذهان الشعراء واستقرت على شكلها الأخير.

ولابن خاتمة أيضاً قصائد في مدح رسول الله ، يسرد فيها معاني المديح النبوي محاولاً أنْ يرسم لوحةً متكاملةً، مستوفياً أغلب مقومات المدحة النبوية الأندلسية ففي قصيدته التي مطلعها:

أدِرْ كؤوس الرّضا ناراً على   لا خير في لَذةٍ بتاً لمكتّتِمِ (١١١٤)

فقد مهد لهذه القصيدة بمطلعٍ تجَلّتْ فيه نزعته الصوفية في حين أنه سرد صفات المدح سرداً مباشراً، بعيداً عن الآراء الصوفية والتعمق الفكري ، كي يلفت انتباه أكبر عددٍ من الناس إلى صفات الرسوم بعبارات واضحة كقوله وهو قاصد زيارته:

لأفضل الناسِ من حافٍ   وأكرم الرسل من بادٍ لِمُخْتَتِمِ

لعمدة الدين والدنيا وقطعهما   ومنتهى الشّرف الأصلي وا لكرم

لأحمد سَيِّدِ الأرسالِ قاطبةً   مُحمّدٍ خيرِ خلقِ اللهِ كُلِّهِمِ (١١١٥)

ويختم الشاعر قصيدته بتصوير نفسية الأندلسي الذي لم يستطع أنْ يحظى بزيارةِ قبر الرسول:

يا حادي العيس نَحْوَ القوم   يرمي به الشّوقُ من غَوْرٍ إلى

وأُشرِبَ الوجدَ قلبي والجوى   والسُّهدَ جَفني وأنواعَ الشجونِ

إن لم أَحُطَّ رِكابي في أَبَرِّ ثَرىً   حتى أُعفِّرَ فيه وجْنَتي وفمي

يا ظبيةُ الطيِّبين الله أَنْشدكمْ   أما سَرَتْ نسمةٌ من جانب العَلَمِ

(١١١٢) نفح الطيب ٧: ٢٨٥.

(١١١٣) نفسه ٧: ٢٨٦.

(١١١٤) ديوان ابن خاتمة ١٨.

(١١١٥) ديوان ابن خاتمة ١٨.

وإنْ تَعُدْكُم فحيّوها فَعَوْدَتُها   مني بردٌ سلامٍ غَ   يْرِ

وقد كرر ابن خاتمة هذه المعاني في قصائد أخرى ، وهذا يشير إلى تعلّقِهِ بحب النبي وإجلاله للمقدسات من جهة، ويدل على استقرار القصيدة على شكل ثابت من جهة أخرى:

فَهَلْ سبيلٌ تؤدي حِلْفَ قاصيةٍ   إلى مَقَرِّ الهُدى في رَوْضةِ

إلى البـشيرِ النَّذيرِ المجتبى   إلى السّراجِ المنير الأشرفِ

من لي بلثم ضريحٍ لثمُهُ سَببٌ   لِكلّ منقطعٍ باللهِ مُؤتَنِسِ

هل أكحلُ الجفنَ من تربٍ به   وأرشُ فُ الثّغْرَ من إظلاله [1117]

وأخيراً يشكو ويرجو ويطلب الشفاعة فيقول:

يا ربّ رُحماكَ في تبليغ مأربِهِ   فَلطفُكَ اللُّطفُ في تيسير كل

إليكَ يا ربّ شكوى مُبعَدٍ قعَدتْ   بهِ الخطايا فَلَمْ ينهض [1118]

وهكذا تمضي قصيدة المدح الفنية ممهدة السبل من الناحية الشكلية إلا أنها وعرة الطرق من الناحية العاطفية فهي صورة للنفس الأندلسية التي أخرجت من بيئتها في ظروف سياسية مضطربة، فلهبات الشوق يؤرقها، ولوعة الحنين تكويها.

وقد استطاع لسان الدين ابن الخطيب ، أنْ يستكمل أكثر مقومات قصيدة المدح النبوي ، كما يبدو من القصائد التي سندرسها ، فبعد المطلع الذي يسعى الشاعر لأنْ يربطه بالمدح ربطاً وثيقاً ، ينتقل إلى سرد صفات الرسول بروح خاشعة، تضفي على المديح نفحة صوفية، كقوله:

حُجّةُ الله حكمة الله ، نور اللهِ   في كُلّ غايةٍ وافتتاحِ

حاشر الخلق ، عاقِبُ الرُّسْلِ   والمُثَبَّتُ بالله بعدَهم والماحِ

شقّهُ الرُّوحُ ثم طهّرَ منه القلبُ   من بَعْ دُ بالبرودِ القِراحِ [1119]

ومن العناصر البارزة في قصيدة المدح النبوية الأندلسية الحديث عن معجزات الرسول، وأثرها في العقل البشري الذي يناقش ويقنع ويقتنع، وهنا يتجلّى الأثر العقلي في المدح، فالشاعر لا يمدح وهو يسرد صفات من صنع الخيال، وإنّما يدعم مدحه بصفات ذي منشأ عقلاني، وتؤكدها الآراء والبراهين:

صاحبُ المعجزاتِ لا يَتَمارى   العقلُ في آيُها الحسانِ

من جمادٍ يَقَرُّ أو قمرٍ ينشقُّ   والماء من بنانِ الرّاحِ

(١١١٦) نفسه ١٩.

(١١١٧) نفسه ١٦.

(١١١٨) نفسه ١٥.

(١١١٩) الصيب والجهام ٣٩١.

يا طبيبُ الذّنوبِ تدبيركَ النّا   جِعُ في عُلّتي ضمينُ النّجاحِ
يا مُجَلِيّ العمى وكافي ا لدّواهي   ومُداري المرضى وآسي

ويتّضح من خلال هذا المدح، كيف استطاع الشاعر أنْ يعبر عن أثر الشعر في عكس صورة المجتمع ، وما يدور في عصره من اضطرابات سياسية وتقلبات في الأهواء تستهدف النيل من قوّة الدين الحنيف ، وبث خيوط الشك في صفوف أفراده ، فالغز و الإسباني ، وهجوم النصارى على الإسلام وعروبته ، يدفع الشاعر الأندلسي للدفاع عن دين الإسلام، وتدعيم وجوده من خلال مدح النبي ، وما يتجلى في هذا المدح من عناصر ومقومات تقوي عنصر المديح، وتجعل منه وثيقة سياسية اجتماعية.

ويحاول الشاعر أنْ يوفر لمدائحه أكثر مقومات المدح النبوي فيبرز عنصراً يظهر في أغلب المدائح النبوية، إذ يعترف أنّ الشاعر لا يمكن أنْ يحيطَ بصفات الرسول، بعد أنْ مدحه القرآن بالآياتِ البينات ، فالرسول هبةٌ من الله، جاد بها على البشر لينشلهم من بحر الضلال، وهو جدير بالمدح الإلهي ، وما على الشاعرِ إلاّ أنْ يعتذر عن تقصيره في المدح:

ما الذي يشرحُ امروٌ في رسولٍ   عاجلَ اللهُ صدره بانشراحِ
مَدَحَتْكَ الآياتُ يا خاتِمَ الرُّسْلِ   فمن لي من بَعْدِها بامتداحِ
ولعجز النّفوسِ عن دركِ الحقِّ   وإيقافِها وُقوفَ افتضاحِ
فأزل خجلتي بإغضائك المأ   مُو لِ واستُرْ بِهِ عُوَارُ

ومن الظواهر البارزة في قصيدةِ المدح النبوية في ذلك العصر ، ترديد الصلوات على الرسول ، وما يحمل من معانٍ نفسية لها أثرها في السامع لما في معنى التكرار من لفت للانتباه ، وترسيخ للفكرة، وهذا ما كان يصبو إليه الشاعر في عصر تعددت فيه الأ ديان، وتهافتت على النيل من الدين الإسلامي ولذلك كان الشاعر داعياً دينياً، يشدّ انتباه الشعب إلى ميزات النبي ودينه:

صلوات الله يا نُكْتَةَ الكونِ   على مَجدِكَ اللبابِ الصُّراح
عَدَدَ القطرِ والرّمالِ وما   عاقَبَ دَهْرٌ غُدْوّه بِرَوَاحِ
وجزاك الإلهُ أفضَلَ ما يُجزى   كِرامُ الأيمّ ةِ النّصاحِ (١١٢٢)

وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح في الشعر المشرقي ولا سيما في العصر المملوكي الذي اقتربت ظروفه السياسية والاجتماعية من الظروف في الأندلس في المراحل الأخيرة من العصر الأندلسي ، كما يقول زكي مبارك:

"نلاحظ أنَّ البوصيري كرر عبارة صلى الله عليه وسلم ، وزاد على ذلك في القصيدة المضرية ، فهو يرجو

(١١٢٠) نفسه ٣٩١.
(١١٢١) الصيب والجهام ٣٩٢.
(١١٢٢) نفسه ٣٩٢.

الله أنْ يصلي على النبي وشيعته وصحبه، عدد الحصى والثرى والمدر، وعدد نجم السماء ونبات الأرض، وعدد وزن مثاقيل الجبال وقطر جميع الماء والمطر، وما حوت الأشجار من ورق، وعدد الجن والإنس وا لأملاك وعدد الذّر والنمل والحبوب والشعر والصوف والرّيش والوبرْ، وعدد ما أحاط به العلم، وما جرى به القلم والقدر، وعدد نعم الله على الخلائق مذ كانوا ومذ حشروا وعدد ما كان في الأكوان وما يكون إلى يوم البعث ، وتكون هذه الصلاة بهذا التحديد:

في كُلّ طرفةِ عين يطرفون بها	أهلُ السّموات والأرضين أو
مِلءَ السَّموات والأرضين مع	والعرشِ والكرسيّ وما حَصَروا
ما أعَدَمَ الله موجوداً وأوجد معدوماً صلاةً دواماً ليس ينحَصِرُ	
تستغرِقُ القدّ مع جمع الدهور	يحيط بالجد لا تبقي ولا تَذَرُ

وهذا النم ط من الصلاة على النبي لم يكن معروفاً في صدر الإسلام ، وإنّما هو تصرف من غلاة الصوفية»[١١٢٣].

ولا يترك الشاعر باب السياسة في قصيدته مغلقاً، وإنَّما يمزج بين مدح النبي بماله من سلطة دينية على المسلمين، ومدح الخليفة الذي يستوحيه من سلطته السياسية الزمنية ، ويشير إلى أثر الدين الإسلامي في سيرة الخليفة وأسس حكمه، ولعل هذه الظاهرة تشير إشارات خافتة إلى دواعي شيوع المدح النبوي في هذا العصر بكثرة.

وقد استطاع لسان الدين أنْ يعكس مِنْ خلال قصائده صورة واضحةً للمجتمع في عصره، وبرهنت قصائده على ظاهرة نمو المدح النبوي، وشيوعه في ذلك العصر.

فالإضرابات السياسية عمت والفتن اشتعلت ، وغزو النصارى يتهدد البلاد ، وما على المسلمين إلاّ أنْ يؤججوا نارَ الحماس الديني في نفوس الشعب ويطلبوا الشفاعة من الله ورسوله، مشيراً من خلال ذلك إلى بعض صفات النبي الكريم:

أجارَ بِكَ الله العباد من الرّ دى	وبوّأهم ظللاً من الأمن ممتدا
حمى دينك الدّينا وأقطعك	وتوّجك العليا وألبسك الحمدا
تقدّمت مختاراً تأخرت مبعثا	فقد شملت علياؤك القبلَ والبعدا
وعِلّةُ هذا الكونِ أنتُ وكُلّما	أعاد فأنت القصد فيه وما أبْدا
ففي عالم الأسرارِ ذاتك تجتلي	ملامح نور لاح للطّور

[١١٢٤]

ويلاحظ كيف تكتسي هذه الأبيات ، رداءً صوفياً، ولذلك فإنّ عناصر المديح كانت تمتزج ببعض آراء

(١١٢٣) المدائح النبوية ١٤٩.

(١١٢٤) الصيب والجهام ٤٧١ انظر كذلك

الصوفية، فالرّسول عِلّة الكون، والوجود، وهو نور لا يعرف كنهه. وتبرز في هذه القصيدة أيضاً بعض العناصر التي شاعت في قصيدة المدح المش رقية والأندلسية، في ذلك العصر وما قبله –كما ذكرنا– كترديد عبارات الصلاة التي ردد من خلالها بعض صفات المدح للنبي الكريم والتي وردت في أغلب المدائح النبوية العربية وأخيراً يضفي لسان الدين على جل مدائحه صبغة سياسية عندما ينتقل إلى مدح الخليفة أبي سالم المرينِي ويشيد بشجاعته، مؤكدٌ أن سلطة السلطان تستمد قوتها من الإيمان بالدين الإسلامي ورسالته.

ومن الملاحظ أنّ المعاني التي مُدح بها رسول الله متشابهة في أكثر القصائد وإنّما تزداد صورة المدح النبوي وضوحاً في الأندلس كلّما عرضننا عدداً أكبر من نماذج ذلك المدح ، ففي قصيدة نبوية ذائعة أشار لسان الدين إلى أنّ محمّداً هو صفوة الأنبياء ، وهو النبي المختار ، ولعل الشاعر أرادَ أنْ يحمّلِ قصيدته معاني أخرى ليؤدي رسالة الفن مِنْ خلالِ قصيدة المدح ، عندما ألحّ على أثَرِ القرآن ، وظهور الآيات في المجتمعات الإسلامية ولاسيما الأندلس ، فالمسلم المغترب في الأندلس يجد في تلاوة القرآن سلوة عن أحزانه ، وما هذا إلا لإيضاح البعد النفسي للدين الإسلامي في النفوس :

محمّدٌ المصطفى المختار من | آياتُهُ فتسلّى كُلُّ مُحْزونِ
من خصّه الله بالقرآنِ معجزةٌ | ما نالها مُرْسَلٌ قد جاءَ

ثم يذكر بعض المعجزات النبوية ليذكر النصارى الذين يتكالبون على الدين وأرض العرب ، بأنّ الإسلام ممثّلاً بنبيّه، قادرٌ على كل شيء، وما المعجزات إلا تأكيدٌ لما يريد الله أنْ ينشره:

إنْ سار في الرمل لم يظهر لَهُ | وإنْ علا الصّخْرَ ، عادَ الصخرُ
وفي الصحيحين أنّ الجذع حنّ | والعِذْق أنّ إليه أيّ تأنينِ
وقد سمعنا بأنّ الطير خاطبه | في منطقٍ مفصحٍ من غير
والظبي والضّبُّ جاءا يشهدان | لا شيء أعظم من طه

وقد ردد ابن الخطيب ذكر المعجزات في أغلب قصائده كقوله:

له المعجزاتُ الزاهراتُ كأنّها | بروقٌ بآفاقِ اليقينِ لوائحُ
كإخباره بالغائبات فَعندَهُ | لأبوابِ أسرارِ الغيوب مفاتِحُ
وأعطى عسيب النخل في حومة | فهز حسامٌ فيه للدم سافح
وفي ليلة الميلادِ لاحت شواهِدٌ | توالت بها لِلّهِ فينا المنائح (١١٢٧)

ومما يميز هذه القص يدة أنَّ الشاعر يدعم آراءه بالبراهين والأدلة كَيلا يترك مجالاً للشك في نفوس

(١١٢٥) أزهار الرياض ١: ٣١٧.
(١١٢٦) أزهار الرياض ١: ٣١٧.
(١١٢٧) الصيب والجهام ٣٦٩.

المشككين.

وهنا تعكس قصيدة المدح النبوي صورة المجتمع الذي كثرت فيه المذاهب والديانات وكثرت فيه البدع ، ولذلك كانَ لقصيدة المدح النبوية دورٌ هامٌ حينذاك فقد استطاع الشعراء من خلالها أ نْ يعرضوا مبادئ الدين الإسلامي، ويوضحوا رسالته للعالم كافة.

ثم يبرز الشاعر أحدَ مقومات قصيدة المدح النبوي ، فيعترف بأنّه لا يستطيع أنْ يحيطَ بصفاتِ الرّسول كلِّها مهما بالغ في المدح.

ولكن ينبغي أنْ نشيرَ إلى أنّ حزن الأندلسيين لبعدهم عن الديار الإسلامية أدّ ى بهم إلى الإفصاح عن آلامهم مِنْ خلال عبارات المديح التي تحمل معاني فيها ذلٌّ للنفس البشرية وتصغير لها ، ولكن الشاعر فَرِحَ بذلك ما دام هذا التذلل لله ورسوله.

ويستكمل الشاعر عناصر مدحته النبوية عندما يكرر الصلاة على الرسول مرات عديدة لكي يسمع صوت المصلين في كل أرجاء الأندلس، وليرن في آذان المعتدين:

صلّى عليكَ إلهُ العرش ما قمريّةٌ فوق أفنانِ الرياحينِ

صلّى عليك إله العرشِ ما حمائِمٌ فوق أغصانِ البساتينِ

صلّى عليكَ إلهُ العرشِ ما مدامِعُ السّحب أو عين المحبين

صلّى عليكَ إل هُ العرشِ ما مباسم الزَّهرِ في ثغرِ الأفانينِ

وألفُ ألفُ صلاةٍ لانفاذَ لها مضروبةٍ في ثمانِ ألفٍ (١١٢٨)

وقد كرر ابن الخطيب عبارة الصلاة في أكثر قصائده كقوله:

عليكَ صلاةُ الله ما غيّب عليكَ مَطيلٌ بالثناءِ مُصيبُ

وما اهتز قدٌّ للغصونِ مُرَنَّحٌ وما افترّ ثغرٌ للبروق (١١٢٩)

ومما سبقَ يلاحَظُ أنَّ قصيدة المدح النبوي الأندلسية بالإضافة إلى سرد صفات الرسول ومعجزاته ، قد جسّدت بعض ملامح المجتمع الفكرية والاجتماعية ، كما أنها أدت وظيفة سياسية ، فقد كانت سلاحاً يوجه للرّدِّ على المعتدين الذين يحاولون القضاء على الإسلام والعرب.

البديعيات الأندلسية:

لابد من الوقوف عند ظاهرة شعرية جديدة ومتميزة تربطها بالمدائح النبوية صلة وشيجة ، تلك هي البديعيات، وقد آثرت الكلام عليها منفصلة عم قصائد المدح النبوي لما بينها من اختلاف في الشكل وغالباً ف ي المضمون. وقد كانت البديعيات عاملاً جديداً في ازدهار المدائح النبوية واتساع أمرها.

(١١٢٨) أزهار الرياض ١: ٣١٨.

(١١٢٩) الصيب والجهام ٣٢٠.

«والبديعية هي قصيدة طويلة من البحر البسيط على روي الميم المكسورة في مدح النبي ، يتعاقب في كل بيت نوع من أنواع البديع، غير الذي قبله ويكون في البيت شاهد عليه. وقد يوري الناظم باسم النوع البديعي في أثناء البيت»(١١٣٠).

هذا الفن الشعري، ظهر إلى الوجود في النصف الأول من القرن الثامن الهجري ولعل صاحب أول بديعية هو صفي الدين الحلي ، وبديعته معروفة باسم "الكافية في المدائح النبوية " (١١٣١) ،وتعد بديعية ابن جابر الأندلسي الثانية في تاريخ هذا الفن فهي من أشهر الآثار الأندلسية في مدح الرسول (ص) فقد استهل ابن جابر بديعيته بمطلع قصير مجاراة للتقليد الشعري الذي درج على استهلال المدائح النبوية – غالباً – بذكر أسماء المدن المقدسة. وأشار فيما بعد ابن حجة الحموي إلى ذلك (١١٣٢) – كما ذكرنا –.

وقد مزج ابن جابر بين المطلع والمدح مباشرة إذ أنه ذكر المدينة لأنه سيزور قبر النبي الكريم:

بطيبة انزِلْ ويمم سيّد الأُمَمِ	وانشر لـه المدح وانثر أطيبَ
وابذل دموعك واعذل كلَّ	والحق بمن سارَوا لُحظ ما على

ثم انتقل إلى سرد صفات النبي متّبعاً أسس البديعيات في ذلك ، فقد ضمّن كلّ بيتٍ أو مجموعة أبياتٍ غرضاً بلاغياً ، ولَعَلّ ما يميز بديعية ابن جابر أنها على الرغم من أسلوبها العلمي الدقيق ، فإنّ روح العاطفة تبدو متأججة فيها.

فصفات النبي تعرض عرضاً شعريّاً فنيّاً،لم يتأثر بالالتزام بالمعاني البلاغية التي يتقيد بناظم البديعية.

ومن الملاحظ أنَّ الجانب الفني في البديعيات يفرض عليها الإطالة لاستيفاء أكثر الموضوعات البلاغية ، ولذلك فإنّ الشاعر يضطر إلى إعادة الصفة الواحدة مرات متعددة في البديعية الواحدة، كالشجاعة والكرم والحلم.

وعلى الرّغم من ذلك فإنّ الشاعر يستكمل أكثر المشاهد التي تكمل لوحة المديح النبوي ، فهو يتحدّث بإسهاب عن حنين المغربي إلى زيارة الأماكن المقدسة ، وبذرف الدموع بغزارة شوقاً إلى تلك المقدسات التي تفي زيارتها الهموم عن النفس:

حزمي لَئِنْ سارَ رَكْبٌ لا أُرافِقُهُ	فلا أفارِقُ مَزْجي أدْ مُعي بدَمي
فأيّ كَرْبٍ لركب يبصرون سنا	برقٍ لقبرِ تَبْلُغْهُ تُحْتَرَم
متى أَحُلُّ حِمَى قومٍ يُحبُّهُمُ	فلبي وكم هائمٍ قبلي

ولعل للبعد والغربة أثرهما في نفسية الشاعر الأندلسي المغترب، وقد انعكس هذا الأثر الحزين في الشعر ، فتكررت الم عاني التي تعبر عن شوق الأندلسي ، وحنينه إلى زيارة الديار المشرقية ، وحلمه بالوصول إلى تلك

(١١٣٠) الحلة السيرافي في مدح خير الورى ٨، ابن جابر الأندلسي، تحقيق علي أبو زيد – بيروت ط١ ١٩٨٥م.
(١١٣١) الأدب العثماني ١٠٤، محمود الفاخوري، جامعة حلب، ١٩.
(١١٣٢) المدائح النبوية ١٣٦.
(١١٣٣) الحلة السيرا ١٦١.
(١١٣٤) الحلة السيرا ١٦٤ ابن جابر.

الأماكن لإرواء الظمأ العاطفي من التبرك بمقدساتها:

يا حادي الركب إنْ لاحت   فاهتفْ : ألا عِمّ صباحاً وادنُ

واسمحْ بنفسك وابذل في زيارتِهِ   كرائِمَ المالِ من خيلٍ ومن نِعَمِ

كم قلت يا نَفس ما أنصفتِ إنْ   وما رَحَلْتِ وقالوا ثم لَمْ تَقُمِ

يمّم نبيّاً تباري الرّيحُ أنمُلُهُ   والمزنَ من كلِّ هامي الوَدْقِ

وقد زين الشاعر بديعيته بكثيرٍ من المعاني الغزلية التي اكتسبت أبعاداً رمز ية تدل دلالاتٍ واضحةٍ على حب الأندلسيين للرسول، وتعلقهم به.

وقد وقف ابن جابر وقفة خشوعٍ واحترام أمامَ المعجزات التي حصلت على يد النبي الكريم وبشفاعته ، ومن خلال المعاني البلاغية يشير إلى عدد من هذه المعجزات لما لها من أثر في الحياة الاجتماعية ، في عصر لابد فيه من رفع صوت الإسلام عالياً، والتذكير بمآثره للوقوف في وجه أعداءِ الدين والعرب:

تحيطُ كفّاهُ بالبحرِ المحيطِ فَلُذ   به ودَعْ كُلّ طامي الموجِ مُلْتَطِمِ

لو لم تُحِطْ كفّهُ بالبحر ما   كُلّ الأنامِ وأروت قَلْبَ كُلِّ

لم تَبْرُقِ السُّحْبُ إلاّ أنّها فَرحتْ   إذْ ظَلّلتْه فأبدتْ وجْهَ

[١١٣٦]

ويلتفت الشاعر إلى قريش، قبيلة الرسول، فيشيد بها ، ويعدّد مآثرها ، وما تلك الالتفاتة إلا حافز للعرب في الأندلس على النهوض في وجه الغزو الإسباني، متمثّلين بأجدادهم عرب قريشٍ.

وهنا يبرز دور هذه البد يعية في استنهاض الهمم العربية وبذلك تكتسب القصيدة طابعاً سياسياً من خلال إشادتها بالإباء العربي، متمثّلاً بأفراد قريش الذين كانوا:

لا عيبَ فيهِم سوى أنْ لا ترى   ضيفا يجوع ولا جاراً بمُهْتَضَمِ

ما عاب منهم عدوٌّ غيرَ أنّهُمُ   لم يصرفوا السيف يوماً ع ن

عيبت عِداهم فزانوهُم بأنْ تركوا   سيوفهم وهي تيجانٌ

[١١٣٧]

وفي القسم الأخير من البديعية فرغ الشاعر من استكمال أكثر المعاني البلاغية ولذلك نجده أكثر تبنياً لقضايا مجتمعة، من سائر أبيات القصيدة، وقد ألمح الدكتور علي أبو زيد إلى هذه الناحية عندما قال:

"ويظهر لنا حرص ابن جابر على الغاية الوجدانية المقصودة من نظم البديعية عندما انتهى من نظم أنواع البديع إلا أنّه لم ينته من التعبير عما في نفسه من أحاسيس وعاطفة فأورد ستة وعشرين بيتاً تتمة للبديعية لا

(١١٣٥) نفسه ١٧٢.

(١١٣٦) الحلة السيرا ١٧٣.

(١١٣٧) نفسه ١٧٤.

تحمل أنواعاً جديدة من البديع وإنّما تستوفي ما في نفسه" [١١٣٨] .

وانطلاقاً من ذلك فقد عكس الشاعر ظاهرة الاضطرابات الدينية التي حاول الإسبان زرعها في الأندلس ، ليفتتوا من عضد الدولة العربية بتشكيك العرب في دينهم وردهم عن الذود عن رسالته السامية.

وقد أوضح الشاعر الموقف من خلال تصوير الصراع الديني السياسي بين العرب والأديان الأخرى في الأندلس:

إن تجحدِ العجمُ فضلَ العربِ	خيرُ الورى منكم أمْ من
منْ فضّلَ العُجمَ فضَّ الله فَاهُ	فاهُوْا لغصّوا وغَضُّوا من نبيهِمِ
بدءاً وخِتْماً وفيما بين ذلك قَدْ	دانت لَهُ الرسل من عُرْبٍ
لَئنْ خَدَمْتُ بِحُسْنِ المَدْحِ	فذاك في حقّه من أيسرِ الخِدَمِ
وإن أقمتُ أفانينَ البديع حُلىً	لِمَدحِهِ فببعضِ البعضِ لمْ

ثم يلوذ الشاعر بكنف النبي متشفّعاً ببركته ، معتصماً به راجياً رِضاه ، ولعل هذا الرجاء يحمل معاني دلالة رمزية ، فالشاعر يؤكد لأعدائِهِ أنّ قوماً لهم شفيع كرسولِ اللهِ ، لابد أنْ يتعلّقوا بحبل قوّتِهِ ، وينتصروا على أعدائِهِمْ، ولذلِكَ فالصلاةُ على الرّسول، في خاتمة القصيدة تقرَعُ أسماعَ الأعداءِ، وتُزَعْزِعُ كيانِهِمْ:

لعلني مع علاتي ستغفر لي	كِبْرَ الكبائرِ والإلمامِ باللّمَمِ
مالي سواك فآمالي محققةٌ	ورأس مالي سؤالي خير
فاشفع لعبدِكَ وادفَعْ ضرّ ذِي	يرجو رِضاك عسى ينجو من
حسبي صلاتُ صلاةٍ سَحْبُها	آلاً وصَحْباً هُمُ رُكني

وبهذا «فإنّ ابن جابر تخ لّص بمقدرته الشعرية العالية من جمود المنظومات التعليمية واستطاع أنْ يُقدّم قصيدة فيها من الإحساس والعاطفة، بقدر ما فيها من قضايا علمية»[١١٤١].

قصيدة التبرك بالأثر (النعل)[١١٤٢]

ومن القصائد الأندلسية التي قيلت في مدح الرسول (ص) تلك المتقطعات والقصائد المنظومة في تمثال نَعْلِ الرسول (ص) تعزيزاً وتقديراً لهذا الأثر النبوي ، «وأقدم نص أندلسي عثرنا عليه في هذا الموضوع ، قطعة

(١١٣٨) مقدمة الحلة السّيرا ١٠.

(١١٣٩) الحلة السيرا ١٧٥.

(١١٤٠) نفسه ١٧٦.

(١١٤١) نفسه ٩.

(١١٤٢) الفعل مؤنثة وهي التي تلبس في المشي ويقال النعل والنعلة (لسان العرب مادة نعل).

من ثلاثةِ أبياتٍ لعلي بن إبراهيم الأنصاري المتوفى عام ٥٧١ هـ وردت في كتاب الذيل والتكملة.

يا لاحظاً تمثالَ نعلِ نبيّه ... قبّل مثالَ النعلِ لا متكبّر ا

والثم به فلطالَما عَكَفَتْ بِهِ ... قَدَمُ النبي مُروّحاً ومُبَكّرا

أو ما ترى أنّ الشجي مقبل ... طللاً وإنْ لم يلفَ فيه

وتكاد الشاعرة أمُّ السعد [(١١٤٤)] تدور في المعاني نفسها وهي تكرّم النعل ، وتأمل أنْ تدخل بسببها جنّةَ الفردوسِ، فتقول:

سألثم التمثال إذا لمْس أجِدْ ... للثم نعلِ المصطفى مِنْ سبيلْ

لعلّني أحظى بتقبيلِهِ ... في جَنّةِ الفردوسِ أسنى مَقيلْ

في ظلِّ طوبى ساكناً آمنا ... أُسقى بأكواسٍ من السَّلسبيلْ

وامسحْ القلبَ به علّهُ ... يسكُنُ ما جاشَ به من غليلْ

لطالما استشفى بأطلال من ... يهوا هـ أهل الحبّ في كلّ

"وقد عني الناس والأئمة بتمثال النعل الكريمة ، وكيف لا وحق على كل مؤمن أنْ يسعى لمشاهدتها جاهداً، فإذا شاهدها قبّلها ألفاً وألفاً، وتوسّل بصاحبها إلى الله (الكريم) ولَثَم ثُراها لثماً ، وأزاح به نفسه حوباً وإثماً ، وجعلها فوق رأسه تاجاً، واستغنى بالتوسل بمن لَبِسَها، فلم يكن إلى غابر الدهر محتاجاً [(١١٤٦)].

«ومن بعض ما ذكر من فضلها وجرّب من بركتها ونفعها، ما ذكره أبو جعفر أحمد بن عبد المجيد ، وكان شيخاً صالحاً وَرِعاً، قال حذوت هذا المثالِ لبعض الطلبة فجاءني يوماً فقال لي رأيت البارحة م ن بركة هذه النعل عجباً، أصاب زوجي وجع شديد كان يهلكها فجعلت النعل على موضع الوجع ، وقلت اللهم أرني بركة صاحب النعل فشفاها الله للحين.

وقال أبو إسحاق، قال محمد أبو القاسم بن محمد، ومما جرّب من بركته أنّ من أمسكه متبرّكاً به ، كان لَهُ أمانٌ من البغاة ، وغلبةُ العداة وحرزاً من كل شيطانٍ مارد ، وعين كل حاسد ، وإنْ أمسكته المرأة الحامل بيمينها ، وقد اشتدّ عليها الطلق، تيسر عليها أمرها، بحول الله وقوته»[(١١٤٧)].

لقد عاش الأندلسيون – كما ذكرنا– في بيئة بعيدة عن المقدسات الإسلامية فتهافتت قلوبهم إلى زيارتها ، وتنازعتهم مشاعر الحنين إلى كل ما يتصل بالدين الإسلامي ومعتقداته ، ولذلك فبالإضافة إلى قصائد المدح النبوي فقد انتشرت قصائد التبرّك بالآثارِ النبوية ، وقد حفل التراث الأنْدلسي بالقصائد التي يطلب فيها أصحابُها

(١١٤٣) الذيل والتكملة ٥: ١٨٩، الشعر في عصر الموحدين والمرابطين ٢٧٢.

(١١٤٤) هي أم السعد بنت عصام الحميري المعروفة بـ (سعدونة توفيت ٦٤ هـ).

(١١٤٥) نفح الطيب ٤: ١٦٦.

(١١٤٦) لقد أفردها أبو اليمن بن عساكر بالتأليف، وصنف فيها جزءاً مفرداً، وكذلك أفرادها أبو اسحاق بن محمد بن خلف السلمي الشهير بابن الحاج، من أهل المرية (أزهار الرياض ٢٦١).

(١١٤٧) أزهار الرياض ٣: ٢٦٢.

التبرك بتمثال نَعْلِ النبّي ، وطلبِ الشّفاعَةِ ، أو الغلبة بواسطته ، ولعل هذا الجانب من الإيمان يؤكد لوعة الأندلسيين واشتياقهم إلى كلّ ما يربطهم بدينهم ، وكذلك فإنّ شيوع ظاهرة التبرك بتمثال النعل تعكس جانباً من أحاسيس المسلمين آنذاك ، كما تصوّر القلق النفسي الذي كان الأندلسي يعيشه ، والخوف الذي كان ينتابه ، وما من مجير إلا الالتجاء إلى رسول الله وكلّ ما يتعلّق به.

ونحن إذ نتناول بعض الأمثلة من قصائد وصف النعل النبوي ، فلأنّها ترتبط ارتباطاً مباشراً بمدح النبي ، ولأنّ أصحابَها وصَفوا النّعْلَ بمالَهُ في نفوسهم من ارتباط بالرسول (ص) وذكراه ، فقد تَغَزّل الشعراء بمدح الرّسول ، وأشادوا بصفاته النبيلة في قصائدهم التي أنشدوها تبرّكاً بالنعل والتي أضافت إلى قصيدة المدح الأندلسية عنصراً جديداً ومتميّزاً ولعلّ قصيدة الأديب أبي الحَكَمْ مالك بن المرحل ، تؤكد انتساب قصيدة وصف النعل انتساباً صريحاً إلى قصيدة المدح النبوي.

فقد استهل الشاعر قصيدته بمدح النبي وأثره في تجميل الشعر ، ثم أعلن عن شوقه وحنينه إلى مثوى الرسول، وتعلقه بتلك الديار:

بوصف حبيبي طرّزَ الشعرَ	ونمنَمَ الطرسِ بالنقش راقمُهْ
رؤوفٌ عطوفٌ أوسعُ الناسِ	وجادتْ عليهم بالنوالِ غمائِمُهْ
به ختم الله النبيين كلّهم	وكُلُّ فِعالٍ صالحٍ فهو خاتِمُهْ
أُحبُّ رسولَ الله حبّاً لو أنّهُ	تقاسمه قومي كَفَتْهم مقاسِمُهْ
ومما دعاني والدواعي كثيرةٌ	إلى الشّوقِ أنّ الشوقَ مما

وقد أحسن الشاعر الربط بين عناصر القصيدة ، إذ انتقل انتقالاً موفقاً إلى موضوعه في وصف ن عل النبي، من خلال ربطه بين المشاعر التي يكنها للنبي والتي تثيرها ذكرى النّعل في نفسه من حب لصاحبها.

ومن أبرز عناصر قصيدة التبرك بالآثار النبوية عنصر الشوق إلى اللثم، والتقبيل وتصغير النفس إلى حدّ تعفير الوَجْه بالتراب أمام التمثال ، وذلك مبالغة في الرجاء وإ فراط في إظهار التودّدِ للنبي الكريم ، لأنّ الشاعر يكرّم النعل، متمثلاً أمامه قيم صاحبه الجليلة:

مثالٌ لنعلِ مَنْ أحبُّ حديثَهُ	فها أنا في يومي وليلي لاثِمُهْ
أجرُّ على رأسي ووجهي أديمُهُ	وألثمه طوراً ، وطوراً ألازِمُهْ
أُمثّله في رجل أكرم من مَشى	فتبصِره عيني وما أنا حالمُهْ
سأجعله فوق التّرائِب عوذةً	لقلبي لعَلَّ القلبَ يبرُدُ جاحمه
ألا بأبي تمثالُ نعلِ محمّدٍ	لغاب مُحاذيه وقُدّسِ

(١١٤٨) أزهار الرياض ٣: ٢٦٢.

(١١٤٩) نفسه ٣: ٢٦٣.

ولما كانت قصيدة النعل النبوي جزءاً من المدح النبوي ، فقد اهتم الشعراء بتوفير أكثر مقومات المدحة النبوية كالحنين والشوق ، وذكر صفات الممدوح وأخيراً يختم – أكثر الشعراء – مدائحهم بإلقاء ا لتحية والسلام على رسول الله (ص)[١١٥٠].

وكما أشرنا فإنّ الشعراء الأندلسيين انطلقوا في مدحهم للنعل النبوي من احترامهم وتبجيلهم انبيهم تبركاً بآثارِه الجليلة:

وقد عبر عن ذلك أبو بكر أحمد بن الإمام[١١٥١] القرطبي بقوله:

ونعلٌ خضعنا هيبة لبهائِها	وإنّا متى نخضعُ لها أبداً نُعْلُ
فَضَعْها على أعلى المفارِقِ إنّها	حقيقتُها تاجٌ وصورتُها نَعْلُ
بأخمص خير الخلق حازت	على التّاجِ حتى باهَتْ المفرِقَ

وتتجلى أ ندلسية الشاعر في تعبيره عن غربته التي جعلت الإنسان الأندلسي يتمسك بكل ما يتصل بالمشرق ومقدساته ، ولذلك فإن الشاعر قد وجد في ذكر التمثال سلوى لقلبه الذي أمضته الغربة ولوّعه الشوق إلى دياره فيقول عنها:

سلَوْنا ولكن عن سواها وإنّما	يهيم بمغناها الغريبُ ولا ي سلو
فما شاقنا مذ راقنا رسم عِزّها	حميمٌ ولا مال كريم ولا أهلُ
شفاءٌ الذي سقمٍ رجاءٌ لبائسٍ	أمانٌ لِذِي خوفٍ كذا يُحسَبُ

[١١٥٣]

ونلاحظ أنّ الشاعر يبالغ في تذلله للنعل ، ولثمه ، إلا أنّه يعزو ذلك إلى حبّه لصاحب النعل ، وتمجيد ذكراه، ولا شك في أن هذه الأفكار تعكس صورة تفكير الإنسان المسلم ، في بيئة غريبة ، تتكالب عليه فيها أنياب الأعداد، محاولة النيل من الإسلام وعروبته، ولذلك لابد من التذكير باستمرار بحامل لواء الإسلام وناشر رسالته ، وبتجسيد كل ما يمت إليه بصلة.

وإننا إذ ندرس هذه القصائد فلأنّها شريحة واسعة من قصيدة المدح النبوي الأندلسية ، ولأنها تحمل مدلولات أخرى، إذ أصبح النعل رمزاً للتيمن والبركة، ولذلك فإنّ الأندلسي يرجو متمنياً أن تمنحه النعل البركة والغلبة على أعدائه، كما مرّ معنا.

أما ابن الآبار فله قصائد في وصف النعل النبوي ، لا تخرج في إطارها العام عن قصيدة المدح النبوية ، ففيها يصف النعل النبوي ، وإجلال المسلمين لها وتبركهم بها ، ويعبر عن شوق الأندلسيين بشكل خاص إلى لثمها، ومسح خدودهم بها، وذرف الدموع عند رؤيتها، كقوله:

(١١٥٠) انظر نفسه: ٣: ٢٦٤.

(١١٥١) هو أحمد بن الإمام أبي محمد عبد الله القرطبي.

(١١٥٢) أزهار الرياض ٣: ٢٦٤.

(١١٥٣) نفسه ٣: ٢٦٤.

لمثال نعل المصطفى أصفي وأرى السلُوَّ خطيئة لن تُغْفَرا

وإذا أصحافحه وأمسح لاثِماً أركانه فمعزَّزاً وموَقّراً

إنْ شاقني ذاك المثال فلطالما شاق المحبَّ الطيفُ يطرُق في

ويعكس ابن الآبار من خلال قصيدة التبرّك بالنعل ، صورة الشخصية الأندلسية التي تحن إلى المشرق وتتبرك بالآثارِ الإسلامية، ويوضح معتقدات الأندلسيين وصور إيمانهم حين يقول:

أفلا أمرّغُ فيه شيبي راشداً وأريقُ دمعي وسطَهُ مستبصِرا

ثقةً بإثرائي من الخيرات في شغفي بنعلي خيرِ من وطِيءَ

وقد تردد هذا المعنى في قصيدة أخرى قال فيها:

مرادي من تمريغ شيبيَ عليه تسِحَّ مِن الرَّحمن عليَّ سج ال

ومن وضعه في حرّ وجهي لِقمّةِ رأسي أن يعزَّ مآلُ

فأحظى بحظي من جِوار محمّدٍ وهل بعد تنويل الجوار

وقد تبنى أبو اليمن بن عساكر موضوع وصف النعل النبوي ، وأنشد فيه عدداً من القصائد ، منها قصيدته التي استهلها بالدعوة إلى نبذ المقدمات ا لتقليدية ، والشروع بلثم تمثال النبي ، وذلك ليلفت النظر إلى أهمية موضوعه:

يا منشدا في رسم ربعِ خالي ومُناشداً الدوارس الأطلالِ

دَعْ ندبَ آثارٍ وذكرَ مآثرٍ لأحبّةٍ بانوا وعصرٍ خالي

والثم ثرى الأثرِ الكريمِ فحبّذا أنْ فزْتَ منه بلثم ذاتِ

ويمضي الشاعر في مدح النعل النبوي مشيراً إلى مكانة صاحبه السامية في النفوس ، مما جعل مدحه فرضاً مقدساً على الشاعر الأندلسي ، ولذلك نرى أنَّ الشاعر يضفي على مدحته نفحة من نفوس ملأى بالحب للرسول ، ومفعمة بالإيمان بما لنعليه من أثر ، وقد عكس الشاعر هذه الصورة عندما قال:

قبّل لك الإقبال نَعْلَيْ أخمصٍ حَلّ الهلالِ بها مَحَلَّ قبالِ

ألصق بها قلباً يقلبه الهوى وَجِلاً على الأوصاب والأوجالِ

صافح بها خدّاً وعفر وَجنْةً في تربها وجداً وفرط

(١١٥٨)

(١١٥٤) أزهار الرياض ٣: ٢٢٤.

(١١٥٥) نفسه ٣: ٢٢٥.

(١١٥٦) نفسه ٣: ٢٢٤.

(١١٥٧) نفسه ٣: ٢٦٢.

(١١٥٨) أزهار الرياض ٣: ٢٦٢.

(2) نفسه ٣: ٢٦٣.

ويبرز الشاعر في مدحته عنصر الحنين الذي انتشر بكثرة في المدا   ئح النبوية ، ويخضب ألفاظه بالدموع والأشواق ، وهذه الالتفاتة إلى عنصر الحنين ، تصوّر النفس الأندلسية المعذبة ، وكذلك يجسد ظاهرة برزت في قصائد التبرّك بالنعل ، عندما يصور إذلال النفس وصغيرها أمام تمثال النعل ، وهذه الظاهرة كما أشرنا نعكس تعلق الأندلسي بالمقدسات ، كما أنها تصوّر حزنه لبعده عن المشرق مما يدفعه إلى التعلق والتذلل أمام كل ما يمت له بصلة :

ولو أنَّ خدي يحتذى لمثالها	لبلغتُ من نيلِ المنى آمالي
ولها المفاخر والمآثر في الدنا	والدين في الأقوال والأفعال
أو أنّ أجفاني لوطء نعالها	أرضٌ سمت عزّاً بذا الإذْلال[٢]

وبهذا نلاحظ أنّ الشاعر الأندلسي قد تمثل بعض المقومات وجسّدها في قصيدة التبرك بالنعل النبوي ، فأغلب هذه القصائد قد طرقت موضوعها بشكل مباشر دون مقدمات كما في مخمسات الشيخ محمد بن فرج[١١٥٩]، التي ألفها على حروف المعجم في لزوم ما لا يلزم [١١٦٠]، وسماها بالقطع المخمسة في مدح النعال المقدسة ، وقال رحمه الله عنها «والله سبحانه أسأل ، أن يجعلها مقصيدة المديح الأندلسية– م٣٢ ، والوسائل التي تشفع، والتمائم التي تزود كل سوء في الدارين ».

ولعل هذه المخمسة لابن فرج توضح ذلك:

حظيتِ أيا نعلاً بأخمص مرسَلٍ	قد أنزل ربُّ العرش فيه ألم
حَلَ◌َلْتِ بساط القُدس حين	ليوضح في المَسرَى له الله ما
حَلَفْتُ: لأرضٌ قد وطِئتِ ترابها	لكالمك مفضوضاً أما أنه أموح
حللت نطاق الكتم لمّا رأيتها	فصرّح من حُبي اللسان بما
حبيبي الرسول المصطفى ومن	مدحت لن عليه وحق ب أن

وقد أبرز الشاعر في مخمساته أكثر مقومات قصيدة المدح النبوي، فأغلب تلك المخمسات تفيض بالشوق والحنين لزيارة المقدسات ، وشفاء العليل برؤياها ثم تمدح النبي ومن ثم يلوذ الشاعر بكنف النبي متوسلاً طالباً الشفاعة، والعفو منم رحمته كقوله:

على و جنتي فاضت دموعي	بسرِّ فؤادٍ بالتكتم أُوْلعا

(١١٥٩) هو الشيخ أبي عبد الله السبني

(١١٦٠) والشامي الخزرجي قصائد مخمسة على حروف المعجم وردت في أزهار الرياض : ٣: ٢٧٩– ٢٩٩. وله قصائد في مدح الرسول ٣: ٢٧٢– ٢٧٣ – ٢٧٥.

(١١٦١) أزهار الرياض ٣: ٢٣.

عَشيَّ بدتْ نعل الحبيب كأنَّها	هِلالٌ بآفاقِ القلوبِ قد أطلعا
عجبت لقلبي أن رآها ولم يَطِرْ	ويَخْرِقْ شَغافاً قد حواهُ وأضْلعا
عَراه خيالٌ فاستقرّ ولم يَطِرْ	إليها وشيكاً حين بالأمر طولعا
عسى من أراني نعله أو مِثالها	يُريني ضريحاً للمكارم (١١٦٢)

وقد استطاع محمد بن فرج أنْ يعرض من خلال مخمساته بعض الظواهر البارزة في الدين الإسلامي ، كظاهرة الإسراء والمعراج ، وبذلك تكون قصيدة التبرك قد أدت جانباً من وظيفة الأدب فبدت وثيقة ثقافية دينية ، تعرض بأسلوب مغلف بمشاعر الحب والشوق والحنين.

ولابن فرج أيضاً قصائد كثيرة أخرى [١١٦٣] في مدح النعل الكريمة فقد حاول أنْ يستجمع في تلك القصائد أبرز عناصر قصيدة المدح لتكون قصيدة التبرك شكلاً آخر من الأشكال للمدح لا نبوي ، ومنها قصيدة استهلها بوصف حزنه لبعده عن المشرق، وشوقه إلى رؤية الرسول، ولكن ما يخفف من لوعته أنه يرى تمثال نعله الكريم ويتبرك به:

ثم يشير إلى ظاهرة تكررت في أكثر القصائد التي تمدح النعل النبوي ، وهي أن النعل النبوية اكتسبت قداستها ومكانتها الدينية لأن النبي أسرى بها ليلاً، ووطئت منازل الملائكة فيقول:

أشرِف بها نعلاً عمائم كلِّ ذي	شَرَفٍ تُقَرُّ بأنّها من مِلكها
فلقد وَعَتْ قدماً سعت في قكها	من راحَتَى كُفرانِها أو شِرْكِها
جعلت مَواطئَها الملائكُ عندما	أسرى به ليلاً مواضعُ (١١٦٤)

وكذلك يرد الشاعر في قصيدته فكرة التبرك ، فالنعل النبوية تمنح البركة والعفو والشفاعة، وهذه ظاهرة يحق للمسلمين أنْ يتمثلوها تمثّلاً داخلياً روحياًفتقوي إيمانهم وتشدُّ قواهم وحري بهم حينذاك أنْ يناهضوا أعداد دينهم

ولعل الشفاعة التي يطلبها الشاعر من تبركه بالنعل والرجاء يبنيه عندما يتبرك بنعل رسول الله ، تدل دلالة واضحة على مدى الإيمان العميق الذي وصل إليه المسلم الأندلسي الذي كان فؤاده يهفو إلى المشرق وموطن الدين الحنيف، وبذلك نستطيع أنْ نقول إن الشاعر أراد لقصيدته أنْ تكون تميمة يتبرك بها كل مسلم عندما قال:

فكأنها صَكٌّ أتى عبداً به وقَدْ	تُعْطى الموالي أمْنَها في صَكِّها

(١١٦٢) نفسه ٣: ٢٣٤.

(١١٦٣) انظر نفسه ٣: ٢٣٧- ٢٣٩- ٢٤٠- ٢٤١- ٢٤٢- ٢٤٦- ٢٤٧- ٢٤٩- ٢٥٠- ٢٥٧- ٢٥٨- ٢٥٩- ٢٦٠- ٢٦٢- ٢٥٦.

(١١٦٤) أزهار الرياض ٣: ٢٣٧.

فلقد بنيت من الرّجاء مبانياً رَدّت فواتِكَ خِففتي عن فتكها

وجعلت حبّك يا محمد أسَّها عِلْماً بأنّ الأسَّ مُمِسكُ سَمْكِها

صَلّى عليك إلهنا ما ظلّ أنـ . فٌ ذلك رَك العِطرَ الشَّدا (١١٦٥)

وينبغي أنْ نشير إلى أنّ التصاغر الذي يظهره الشاعر في قصيدة مدح النعل إنّما هو مبالغة في التوسل للرسول الكريم.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذه الأفكار تعكس الواقع في عصرها ، وتمثله خير تمثيل ، وتصوّر البيئة التي سادت فيها الاضطرابات السياسية والاجتماعية التي أدت إلى قلق النفوس ، وكان لابد من شيء د اخلي أقوى من إرادة البشر ليعيد إلى النفوس بعض الهدوء ، فكانت قصيدة المدح التي تنقل المسلم إلى رحاب دينه، وكانت قصيدة التبرك التي تزرع في نفسه الخشوع وتمنحه الراحة النفسية لإيمانه بالله ورسوله ، وبجميع المقدسات الإسلامية .

ومن الملاحظ أنّ الشاعر الأندلسي قد تم ثل بعض المقومات وجسّدها في قصيدة التبرّك بالنعل النبوي ، فأغلب هذه القصائد قد طرقت موضوعها بشكل مباشر ودون مقدمات، ثم انتقل الشاعر إلى مدح الأثر ووصف ماله من حب في النفوس.

وقد استطاع الشعراء الأندلسيون أنْ يجعلوا من قصيدة التبرك وثيقة لعرض بعض الملامح الحقيقة الدينية، كما أنّهم أبرز أغلب مقومات قصيدة المدح النبوي في أعطف قصائدهم بعبارات الصلاة أو الاعتذار وطلب الشفاعة وبذلك تكون قصيدة التبرك عنصراً من قصيدة المدح النبوي الكبرى

(١١٦٥) نفسه ٣: ٢٣٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الآبار – الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس ، ط1 القاهرة بلا التكملة لكتاب الصلة (1–2) القاهرة 1955م.،

ابن الأبرص، عبيد – ديوانه، تحقيق حسين نصار ط1 نشر مسطفى البابي الحلبي 1957م.

ابن أبي سلمى، زهير – ديوانه، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1944م.

الأخطل، غياث بن غوث – شعر الأخطل، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأصمعي، حلب، ط1، 1971م.

ابن ادريس، صفوان – زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تحقيق عبد القادر محداد بيروت 1974م.

الأعشى، ميمون – الديوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م.

الأعمى التطيلي، عبد الله – الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت 1989م.

الأصفهاني، العماد – حريدة القصر وجريدة العصر ، تحقيق عمر الدسوقي ، وعلي عبد العظيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة 1969م.

الأصفهاني، أبو الفرج – الأغاني (1–25) طبعة دار الثقافة، بيروت 1955م.

الألبيري أبو اسحق – الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار قتيبة، دمشق.

الآمدي، سيف الدين – الموازنة، تحقيق محمد محي عبد الحميد، القاهرة 1945م.

أمين، أحمد – ظهر الإسلام، القاهرة، 1953م.

الأوسي، حكمت – الأدب في عصر الموحدين، دار المعارف، القاهرة.

بالنثيار آنخل – تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1955م.

ابن برد، بشار – ديوانه، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

البحتري – ديوانه، تحقيق حسن صيرفي، دار المعارف، القاهرة.

ابن بسام، علي – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (1–8) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ابن بشكوال – الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، القاهرة، 1955م.

بهجت، محمد – الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي الطوائف والمرابطين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م.

تامر، عارف – ابن هانئ الأندلسي. بيروت 1961م.

أبو تمام – ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف بمصر.

التطاوي، عبد الله – قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، دار الثقافة. القاهرة 1982.

ابن ثابت، حسان – ديوانه، تحقيق د. سيد حنفي حسنين،الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1974م.

الثعالبي، عبد الملك – يتيمة الدهر، القاهرة 1956م.

الجمحي، ابن سلام – طبقات فحول الشعراء، دار التراث العربي، القاهرة، 1974م.

الحجي، عبد الرحمن – التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار القلم بدمشق، 1987م.

ابن الحدّاد، محمد – ديوانه، جمعه وحققه يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1990م.

ابن حزم، علي – فضائل الأندلس وأهلها (ثلاث رسائل) نشر صلاح الدين المنجد 1968م.

جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، 1962م.

ابن حمديس، عبد الجبار – ديوانه، صححه وقدم له إحسان عباس،دار صادر، بيروت، 1960م.

الحمصي، نعيم – نحو فهم منصف. مرشورات جامعة حاب ١٩٨٢.
الحميدي، محمد – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
الحميري، محمد – الروض المعطار، القاهرة، ١٩٣٧م.
ابن حيان، – المقتبس من أبناء أهل الزمان، حققه وقدم له وعلق عليه د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي بيروت.
ابن خاتمة، – ديوانه، حققه وقدم له محمد رضوان الداية. دار الحكمة ١٩٧٨.
ابن خاقان، – قلائد العقيان، اعتنى بتصحيحه سليمان الحراريري دار المعارف، القاهرة، ١٣٧٧هـ.
مطمح الأنفس، القاهرة، ١٣٢٥هـ.
خالص، صلاح – محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية، مطبعة الهدى، بغداد ١٩٥٧م.
الخشني، – قضاة قرطبة، القاهرة، ط١، ١٣٧٢هـ.
ابن الخطيب، لسان الدين – الصيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق محمد الشريف قاهر، الجزائر ١٩٧٣م.
الاحاطة في أخبار غرناطة (١–٢) دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥م.
ابن خفاجة، إبراهيم – الديوان، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م.
الخفاجي، ابن سنان – سر الفصاحة، دار المعارف بمصر.
ابن خلكان، أحمد – وفيات الأعيان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة.
خليل يوسف – تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة القاهرة ١٩٧٦م.
الخياط، جلال – التكسب بالشعر، دار صادر، بيروت ١٩٧٨م.
الداية، محمد – الأدب العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق ١٩٨٦م.
ابن دحيه، عمر – المطرب من أشعار أهل المعرب، القاهرة ١٩٥٤م.
ابن درّاج القسطلي، أحمد – الديوان، حققه وعلق عليه وقدم له: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٠.
الدقاق، عمر – ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب ط الثالثة ١٩٧٨م.
الذبياني، النابغة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.
ابن رشيق، أبو علي، العمدة، مصر ١٩٥٥م.
الرصافي، محمد – الديوان، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٦٠م.
رومية، وهب – الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين، بيروت ١٩٧٥ م.
قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٧م.
زراقط، عبد المجيد – الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث بيروت.
ابن الزقاق، علي – الديوان، تحقيق عفيفة ديواني، دار الثقافة بيروت ١٩٦٥م.
ابن زهير، كعب – الديوان، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.
الزوزني – المعلقات العشر، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٧١م.
ابن زيد، عدي – الديوان، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية، بغداد ١٩٦٥.
ابن زيد، الكميت – الهاشميات، مطبعة التمدن، القاهرة، ١٣٢٩هـ.
ابن زيدون، أحمد – الديوان، شرح وتعليق محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي – مصر ١٩٦٥م.
ابن سعيد، علي – رايات المبرزين، تحقيق إميليوغرسية غومس، مدريد، ١٩٤٢م.
المغرب في حلى المغرب (١–٢) تحقيق شوقي ضيف، دار المعرف بمصر ط١.
السعيد، محمد – الشعر في عهد المرابطين والموحدين، العراق، وزارة الثقافة والإعلام.

ابن سهل، إبراهيم – الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٨٠م.
شبلي، سعد الدين – البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف، دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨.
الشايب، أحمد تاريخ الشعر السياسي، النهضة المصرية ١٩٦٠م.
الشيباني، النابغة، – الديوان، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١ ١٩٣٢م.
ابن شهيد، أحمد – الديوان، تحقيق يعقوب زكي، القاهرة.
الضبي، أحمد – بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧م.
ضيف، شوقي، – العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر ط٥، ١٩٧١.
التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٥٩م.
ابن عباد، المعتمد – الديوان، جمعه وحققه أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، أشرف عليه وراجعه د . طه حسين ، الطبعة الأميرية بالقاهرة.
ابن عبد ربه، أحمد – الديوان تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة بيروت.
ابن عبد ربه، أحمد – الديوان، تحقيق محمد التونجي، بيروت ١٩٧٧م.
ابن العبد، طرفة، – الديوان بعناية مكس سلغسون، مدينة شالون ١٩٠٠م.
العبدي، المثقب – الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة ١٩٧٠م.
عباس، إحسان – تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٠م.
تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة.
ابن العجاج، رؤبة – شرح ديوان رؤبة – طبع مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
ابن عربي، محي الدين – ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت ١٩٦١م.
عطوان، حسين – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف القاهرة ١٩٧٤م.
مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤م.
مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل بيروت ١٩٨١م.
مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل بيروت ١٩٨٢م.
عنان، محمد – عصر المرابطين والموحدين، القاهرة ط١، ١٩٦٠م.
الغنوي، الطفيل – الديوان، تحقيق محمد عبد القادر أحمد – دار الكتاب الجديد، ط١ ١٩٦٨م.
غومس، غارسيا – الشعر الأندلسي، القاهرة ١٩٥٦م.
ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة على المستضعفين، وزارة الثقافة العراق، ١٩٧٥م.
الفاخوري، محمود – الأدب العثماني، مطبوعات جامعة حلب ١٩٨٠م.
القالي، أبو علي – الأمالي – دار الكتب المصرية، القاهرة.
القاضي، نعمان – الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، القاهرة ١٩٦٠م.
ابن قتيبة – الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر ١٩٧٧م.
ابن قميئة، عمرو – الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٧٠م.
ابن القوطية – تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م.
ابن قيس الرقيات، عبد الله – الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ١٩٥٨م.
القيس، امرؤ– الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٩م.
كيلاني، محمد – أثر التشيع في الأدب العربي، طبع دار الكتاب العربي، مصر.
لوفافر، هنري – في علم الجمال، ترجمة محمد عيناتي، منشورات دار المعجم العربي، بلا تاريخ.

ابن مالك، كعب، – الديوان، تحقيق سامي مكي العاني، مكتبة النهضة بغداد، ١٩٦٦م.
مبارك زكي – المدائح النبوية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ١٩٣٥م.
التصوف الإسلامي، مطبعة الرسالة ١٩٣٨م.
المتنبي، أحمد – شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة بيروت.
محبوب، فاطمة – قضية الزمن في الشعر العربي (الشيب والشباب)، دار المعارف القاهرة.
المراكشي، ابن عذراي – البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
المراكشي، عبد الملك – الذيل والتكملة (١-٦) تحقيق محمد بن شريفة وإحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.
المراكشي، عبد الواحد – المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة السعادة مصر.
المرتضى، الشريف – طيف الخيال، دار المعارف، القاهرة.
ابن معمر، جميل – الديوان، جمعه وحققه وشرحه، حسين نصار، مكتبة مصر.
المقري، أحمد – أزهار الرياض (١-٣)، تحقيق مصطفى السرقا، القاهرة ١٩٣٩م.
نفح الطيب (١-١٠) تحقيق محير الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٩م.
ابن منظور – لسان العرب (١-١٥) دار صادر، بيروت.
مندور، محمد – النقد المنهجي عند العرب– دار نهضة مصر، القاهرة.
النميري، الراعي، الديوان، جمعه وحققه، راينهرت فايرت، بيروت ١٩٨١م.
ناجي، منير – ابن هانئ الأندلسي. بيروت ١٩٦٢م.
أبو نواس – الديوان تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت ١٩٥٣م.
أبو نواس – الديوان، تحقيق محمود واصف، المطبعة العمومية، القاهرة ١٩٥٩م.
الهادي، صلاح الدين – اتجاهات الشعر في العصر الأموي، القاهرة، ط١ ١٩٨٦م.
ابن هانئ، محمد – الديوان – تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت ١٩٨٥م.
ابن هانئ المغربي، شاعر الدولة الفاطمية، دراسة محمد اليعلاوي ط١، القاهرة ١٩٨٥م.
هدارة، محمد – اتجاهات الشعر في القرن العشرين، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٧٠م.
هيكل، أحمد – الأدب الأندلسي من الفتح وحتى سقو الخلافة دار المعارف بمصر، ط٧.
ابن الوليد، مسلم – الديوان، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف بمصر.

فهرس

الصفحة

الإهداء ٥
مقدمة ٧
المدخل: قصيدة المديح في الشعر العربي ٩

الفصل الأول

مقدمات قصائد المديح الأندلسية ٢٩
المقدمة الطللية ٣٠
المقدمة الغزلية ٤٤
وصف الرحلة ٧٦
رحلة الظعائن ٧٦
رحلة الشاعر ٨٧
وصف الطيف ٩١
وصف الطبيعة ١٠٢
وصف الطبيعة الصامتة.. ١١٥
مقدمة الشكوى ١١٧
الشكوى من الشيب ١١٨
الشكوى من الدهر ١٢٤

الصفحة

شكوى الفراق ١٢٩
المقدمة الخمرية ١٣٣
المقدمة الحماسية ١٤٤
مقدمة المدح المباشر ١٥١

الفصل الثاني

أغراض قصيدة المديح الأندلسية ١٥٧
المديح السياسي ١٥٧
الاتجاه الحربي ١٥٨
١- شعر الغزوات والانتصارات ١٥٩
شعر الانتصارات الخارجية ١٩٣
٢ - شعر التهنئة السياسية ٢٢٦
التهنئة بالانتصارات ٢٢٦
التهنئة بالمناصب ٢٤٣
الاتجاه المذهبي ٢٥٥
مدائح التشيع لآل البيت ٢٥٦
- مدائح التشيع الإسماعيلي «الفاطمي» ٢٦٠
- المديح الولائي ٢٨٢
- المديح النفعي ٣٢٢
مواقف الشعراء ٣٢٣
- رفض التكسب ٣٢٣
- التكسب بالشعر ٣٣٠
- قصيدة الاستعطاف (الاعتذار) ٣٣٦
- قصيدة التكسب ٣٦٠

الصفحة

الفصل الثالث

المديح النبوي ٤٣٣
النشأة ٤٣٣
مقدمات قصائد المديح النبوي الأندلسية ٤٣٧
- المقدمة الغزلية ٤٣٧
- المقدمة الطللية ٤٤٦
- مقدمة الشوق والحنين ٤٤٩
وصف رحلة الظعائن ٤٥٢
مقدمة الشكوى ٤٥٤
المقدمات المتنوعة ٤٥٦
تمجيد الله ٤٥٦
- الخمرة الصوفية ٤٥٧

- المدائح النبوية ٤٥٨
- قصيدة المديح النبوي ٤٥٨
- البديعيات الأندلسية ٤٧٨
- قصيدة التبرك بالأثر (النعل) ٤٨٣
المصادر والمراجع ٤٩٥